

西脇順三郎と前衛短歌運動

加藤 孝 男

一、西脇順三郎と小千谷

平成二年六月五日に、新潟県小千谷市で西脇順三郎を偲ぶ会主催の記念のシンポジウムが開催された。「言葉のAmbarvalia」と題して、記念講演と鼎談が企画された。

岡井隆氏の講演の後、岡井氏も含めて、西脇順三郎の研究者である太田昌孝氏と、私に加わって鼎談が行われたのである。

シンポジウムを企画した西脇順三郎を偲ぶ会は、西脇の生誕の地である小千谷の人たちと、西脇を研究する学者らが集まって、毎年ひらかれている。西脇の蔵書、絵画等が保存されている小千谷市立図書館の職員の方々が中心となって、西脇の命日（六月五日）にあわせて、会をひらいてきたのである。

新潟県の小千谷市は、中越地震の被災地として全国に知られるところとなったが、新潟県中部に位置する豪雪地帯でもある。東京から上越新幹線と在来線を乗り継いで二時間あまりのこの地で、西脇順三郎は生まれ、八八年の生涯を閉じた。

といっても、西脇が小千谷で暮らしたのは、疎開などを除いては、限られた時期であったと言わねばならない。十八歳で上京後は、慶應義塾大学、オクスフォード大学に学び、母校慶應義塾大学では教壇に

西脇順三郎と前衛短歌運動

立った。

詩人としては、一九三三年に刊行された『Ambarvalia』によって、詩壇に新しい空気を送り込んだ。

『Ambarvalia』とは、古代ローマ人の農業の女神を祭る儀式のことをいうと、自らが記している。

シンポジウムのテーマにもなった「言葉のAmbarvalia」とは、西脇の紡ぎ出した詩的な祝祭空間をさすが、今回はあらかじめ、一つのテーマが与えられていた。それは、歌人がどのように西脇を読んできたかということである。

そこで、私は、この鼎談のなかで、一つの仮説を述べたのであった。それは、西脇順三郎をもっと深く享受したのは、現代歌人たちではなかったかということである。

歌人のなかでもとりわけ、戦後に起こった前衛短歌運動の渦中の人物、すなわち、塚本邦雄や岡井隆らが、西脇の詩やその理論を骨格にして、戦後の短歌運動を推し進めたということを述べたのであった。

その記録は、西脇順三郎を偲ぶ会の発行の「幻影」（二八号）に詳細な内容が、残されるはずである。むろん、参加者の一人である岡井氏は、前衛短歌運動を多面体の運動として捉えていて、一つの側面からの切り込みに対して、警戒する気持ちももたれたのであろう。

だが、前衛短歌運動への西脇の影響は、これまでにあまりに論じて

西脇順三郎と前衛短歌運動

これなかった。それ故に、一つの視点として、岡井氏も興味を持たれたのも事実であった。

二、第二芸術論と前衛短歌運動

前衛短歌運動については、今日までにさまざまな研究成果が公にされている。

篠弘は、その著『現代短歌史』（昭和58／平成6）全三巻の二巻目を「前衛短歌の時代」として、詳細に論じている。いま、そのあらましをここに紹介する余裕はないが、こうした研究成果は、世紀末に出版された二冊の現代短歌辞（事）典のなかにも記述されることとなった。

まず、『岩波現代短歌辞典』（平成11年）を繙いてみると、次のように書き始められている。

〈第二芸術論の克服を通じて近代短歌の脆弱さを払拭し、モダニズムとリアリズムを総合することで、短歌を現代短歌たらしめた文学運動。昭和三〇年代に開花し、鋭い批評意識によって、韻律を変革、隠喩の導入、「私」の拡大をもたらした。塚本邦雄、岡井隆、寺山修司が主要な前衛歌人〉として、加藤治郎の筆で、記述は二ページに及んでいる。

少し解説を加えるなら、第二芸術論とは、戦後の短歌否定論をさしている。具体的には、一九四六（昭和21）年十一月に、桑原武夫が発表した「第二芸術―現代俳句について」（『世界』）が、そもその発端である。この論自体は、現代俳句について記しているが、その後、桑原以外にも多くの立論が発表され、それらを総称して第二芸術論と呼んでいる。

その意図するところは、日本文化の見直し論議のなかで起こり、そのシンボルとして、俳句や短歌が否定されたのである。敗戦という時

代状況の変化のなかで、芸術たるものは、その形式や内容に大きな変化がみられねばならない。ところが、短歌や俳句は、戦中と同じ形式のまま戦後も詠まれていた。新たな内容は、必ず新たな様式を伴うという考えは、フランス文学者である桑原の芸術観からもたらされていた。

桑原は、その後、「短歌の運命」（『八雲』）という文章の中で、短歌を取り上げ、その短い詩型では、複雑な近代人の心理を描くことはできないとして、俳句同様、小学校の教科書から抹殺すべきと述べている。

さらに、歌人たちを驚かせたのは、小野十三郎の「奴隷の韻律」（『八雲』、昭和23・1）であった。短歌的抒情を（あの三十一文字音量感の底をながれている濡れた湿っぽいでれでれした詠嘆調）と表現し、こうした〈奴隷リリズム〉を排除しないかぎり、日本文学に発展はないと述べていた。

こうした戦後の「第二芸術論」の嵐のなかで、若い歌人たちは、こうした短歌への批判に対して、作品をもって答える必要に迫られていた。

〈第二芸術論の克服を通じて近代短歌の脆弱さを払拭し〉と、前掲辞典が述べるのも、そうした事情を物語っていた。

さらに、〈モダニズムとリアリズムを総合する〉という箇所は分かりづらい。すでに昭和初期にモダニズム短歌とよばれる作品が創られていた。ヨーロッパモダンの潮流からもたらされた芸術運動を、短歌の世界に応用したものである。

この流れの中に西脇順三郎らの影響も当然含まれるはずであるが、短歌史のなかではそうした特定の詩人の影響というよりも、ポエジーと呼ばれる詩性や口語自由律などが問題にされている。昭和初期には、短歌の伝統を否定する動きが起こり、短歌において詩的な側面を切り開こうとした人たちが、モダニズムと呼ばれた。だが、戦争が激しく

なるにつれて、伝統に回帰する歌人が多かった。前衛短歌運動に直接の影響を与えたのは、前川佐美雄や斎藤史らの定型派のモダニズムであった。

また、辞典に記された「リアリズム」とは、現実を描く手法をさす。アアラギの歌人らが主張する写真や写生も、このリアリズムに含まれる。また、明治四十年代の自然主義に影響を受けた歌人らの表現方法もこの範疇となる。しかし、事実を重んじて描くこうしたリアリズム以上に、塚本が主張したのは、へたましひのリアリズムであった。それは仮構された世界を描写する手法であった。

さらに、塚本邦雄が、モダニズムの歌人前川佐美雄に師事したこと。一方、岡井隆がアアラギ出身であったことがこうした二つの傾向の綜合を意味する。

前衛短歌運動については、短歌史家篠弘が、これまでも〈現代派〉とよぶことを提唱したことがあったが、その名称は定着せず、当時、否定と肯定との両面からこう呼ばれた〈前衛短歌〉の名称が今日も使われている。

さらに〈昭和三〇年代に開花し〉という時期の問題であるが、たとえば、三省堂の『現代短歌大辞典』では、〈第二芸術論を克服するための表現革命を意図して昭和二〇年代後半に起こった短歌運動である。中心的歌人は塚本邦雄〉(三枝昂之)という風に書き出されている。三枝は、昭和二六年に刊行された塚本邦雄の第一歌集『水葬物語』が、この運動の起点と考えている。だが、〈塚本の実践は昭和三〇年代に入ると、岡井隆の共鳴が決定的な力となり、前衛短歌運動に高まった〉とも記しており、両辞(事)典の記述は一致する。

こうした前衛短歌運動については、当時の「短歌研究」の編集長であった中井英夫によって、構想され、仕組まれたものであるという見方も一方にはある。総合誌の誌上における論争や、寺山修司、春日井建ら有力歌人らの起用など、運動とよぶにふさわしい機運を中井は黒

西脇順三郎と前衛短歌運動

衣となって盛り上げた。

さて、前衛短歌は、第二芸術論の克服を目指し、その中心人物が塚本邦雄であることが、ひとつの定説としてここに浮かび上がっている。

では表現的にどのような特徴があったのであろうか。『現代短歌大事典』の著者である三枝昂之は、次のような塚本の歌をあげて、その作品構造を説明しようとしている。

暗渠の渦に花揉まれをり識らざればつねに冷えびえと鮮しモスク
ワ

この歌では、「七・七・五・八・八」となっている。こうした屈折した韻律によって、これまでの歌のスムーズなリズムに変化を与えているのである。

さらに三枝はいう。へ上二句と下三句は本来無関係な世界である。しかし一首の中では二つの間に比喩関係が生まれ、完結した世界が表現される。暗渠に花が揉まれる情景が、当時革命の本拠地として青年たちが憧れたモスクワに比喩として作用し、社会主義革命への冷え冷えとした危機感を浮かび上がらせるのである。革命への危惧に独自の美的イメージを加えることによって短歌を豊かな思想表現にした塚本のその表現方法を、菱川善夫は「辞の断絶」と命名した。すなわち塚本の「前衛短歌」は「奴隷の韻律」から脱却するための新しい調べの創出と思想表現のための方法の確立、この二点から構想され、実践された」と記している。

塚本の短歌を読み取るとき一つの定説化した読み方の一例であるともいえる。その最たるものは、二つの句、ここでは、上二句と下三句とを比喩関係として捉える考え方である。これは当時、〈喩〉とも呼ばれた。

短歌において、二つの句の比喩関係については、一九六五(昭和40)年に『言語にとって美とはなにかⅡ』のなかで、吉本隆明が指摘して

いる。上句は下句の〈像的な喩〉であり、下句は上句の〈意味的な喩〉であるというものである。こうした互いに喩え、喩えられという関係が、相互に円環的に働くことで、短い短歌で深いイメージを喚起する。

こうした吉本の説の後、六十六年、菱川善夫が、「実感的前衛短歌論」〔短歌〕のなかで〈辞の断絶〉という概念を提出した。これは、三枝も記述のなかで取り上げるように、上句と下句が不安定な辞でつながったり、意識的に切断されたりするその技法について述べたものである。現代短歌は、近代短歌の安定した自然観や、人間観が壊れてしまい、短歌はその象徴であるという。

また、一九八一（昭和五十六）年には、永田和宏が、〈合わせ鏡の構造〉として、上句と下句との関係を論じた。永田は、『表現の吃水』のなかで、短歌は、上句と下句で、問いと答えをなすという構造をとっており、これを〈合わせ鏡〉の構造と呼んだ。そして、〈交互に織りなす虚像の無限数列の真ん中〉にたちあらわれる顔が短歌における〈われ〉であるとしたのである。

これまで、短歌の作者は、みずからの経験をどこまでも尊重し、あるがままの現実を描くことが最上の表現であると考えてきた。ところが、前衛短歌以降、歌人らの描く作品世界は、自在に虚飾され、フィクション性をともなうようになる。

これが辞典の解説にもあった〈私〉の拡大である。上句と下句という二つのイメージが結び合わされることによって描かれた〈私〉は、これまでの現実の〈私〉を超えて、仮構された〈私〉となる。こうした小説の世界では、当たり前前であったフィクションの〈私〉というのが、戦後の短歌に表れたのである。

三、二つの『アムバルワリア』

さて、後の批評家によって、解析された塚本の短歌は、二つのイメージを比喩的に結びつけることで、実感と詠嘆の支配した短歌の構造に変革をもたらすことになった。

では、こうした短歌の構造はどこからきたのであろうか。

むろん、塚本が、近代短歌の抒情を否定する過程で、新古今集などの古典の美学に拠ったということは一つの定説となっている。しかし、それは塚本がある程度作品を書き込んでからのことであって、その出発点において、こうした古典が彼の作品の構造まで支配していたとは考えにくい。そこで、塚本が、昭和四十七年に「無限」という雑誌に記した次のような文章が参考となる。

二十数年前、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、東京出版の興付ある瀟洒な百八十五頁の仏蘭西装本を。うなずいてくれる人もあろう。この定価五十五円也の簡素極まる選集が、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。

とある慌しい旅の途上、私はこれを広島は宇品の港の焼けのこった薄暗い書店で手に入れた。発行日から二ヶ月ばかり経った晩秋の真昼であった。

廃墟の中の穀物祭、一粒の稗すらす芽生えることはあるまい、広島、わが憎悪の、その暗澹とした自然の中で、これは「戦後」初めて私の手にした「書物」であった。

覆された宝石どころか、うちくだかれた瓦礫そのものの白昼ではあったが、これはまさしくわが、「神の誕生」日であり、おりしも港へ奔る沖仲士も馥郁としてその檻樓をひるがえすかに見えた」と記している。

塚本は広（あるいは呉とも）の海軍工廠に徴用されていた関係から、広島とは縁が深かったのだ。そこで、西脇順三郎の『あむばるわりあ』

と出会った。この詩集が塚本に与えた影響は、はかり知れず、（私は、少なくとも「水葬物語」の私はこの日に誕れた。奇妙な偶然ではあった。「あむばるわりあ」を読んで、私は詩人にならず歌人になつてしまった）（「さきの世のものがたり」）とも記していたのである。

さて、塚本が出会った『あんばるわりあ』は、昭和八年版の『Ambarvalia』ではなく、昭和二年に、刊行されたものであった。

ここに西協の二つの『アンバルワリア』の問題が浮上する。詩集『Ambarvalia』は、昭和八年に刊行されて、詩壇にインパクトを与えたが、その詩集を西協は、大幅に改作してしまふ。

塚本だけではなく、岡井隆もこの戦後版の『あむばるわりあ』を読んだという。そして、この時期同時にでた『旅人かへらず』と『あむばるわりあ』の衝撃を、この二冊の詩集はへあきらかに、第二次大戦の戦後の世界に投げ込まれた。戦後文学の二冊であった」と回想している。（『旅人かへらず』の青春性、一九八四年、『回想の西協順三郎』）

では、この詩集は、どのように改作されたのであろうか。改作の例として、代表作「眼」を取り上げてみよう。

眼

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。

西協順三郎と前衛短歌運動

これは、昭和八年に発表されたもの。それが大きく改作されている。次の詩である。

眼

ざくろの花の咲く頃

ある美しい町をすぎる

うす暗い小さい店にアナトル・フランスの

やうな老人が古銭を売つてゐた

表に女神の首があり

裏に麦の穂にひばりのとまる

金貨がないかときいてみた

そんなものはありませんよ

それは何国の造りしものか

夜明けの空の黄金の中から

女神の眼まなこ

ひばりの眼まなこ

の永劫に開かれてゐる

この小さい永劫の世界の

両面に夜明けのしらむ

この夜明けは永劫に去らず

この両面は天と地との現れ

天には女神ありアフロディーデ

夜明けの明星となる

地にはひばりあり春の夜明けの笛

太陽は永遠に來たらんとして來たらず

永遠に光るも地上を越えず

西脇順三郎と前衛短歌運動

永遠の夜明けの世界

昼と夜との間に生れた蒼白たる

永遠の世界

扁平な小さい立体の世界に

永劫の春永劫の夜明けとどまる

神 女 恋 小鳥の声 穀物 黄金

永劫に去ることなし

この失楽の園を歩む旅人の

よろめく此の失き古銭の思ひに

II

白い波が旅人の頭にとびかかる頃

ある南国の美しい古都をすぎる

町のはづれに荒れはてた庭

野ばらに砂のかかる

水に蘆の茎のうつる

此の静かに眠る庭に

刻まれた石の傾く

如何なる古のむつごとのロマンスか

忘らるる

石に霞む心のみ

石に刻む髪のはひ

石に刻む牧笛の音

石に刻むえびかづらの色

も今は幽なるのみ

ただ

石に刻まれた眼の開き

永劫の夢にうるむ

昭和八年版の「眼」を、「II」で改作し、さらに「I」を加筆している。もうこの二つの詩は、改作の領域を大幅にでて、新たな創作の部類に入るのかも知れない。しかし、この詩の主眼は〈石に刻まれた眼〉が、〈永遠に開く〉という部分である。改作では、石に刻まれた目が開き、〈永劫の夢にうるむ〉となっている。

この永遠、永劫の概念は、西脇の詩に繰り返し出てくるテーマとも言える。それは、瞬時のまばたきや、一瞬のできごとが、永遠に続くという限りなく贅沢な世界なのである。この場合の永遠（永劫）とは、瞬時（はかなさ）とはば同じ時間感覚を孕んでいる。それは、途方もなく長い時間が、瞬きほどの短い時間と結合されることで、一つの究極の詩の世界を創りあげているのだ。

遠い二つのものの結合。西脇はこのテーマをつねに詩論のなかで繰り返ししてきたといえる。

それは、二二年版の「眼」のなかで、表に女神の首があり、裏に麦の穂にひばりのとまるコインを採る旅人が、思い描いている世界。このコインの両側には、夜明けの曙光がさしている。その夜明けの風景は、永遠に去らずに、そこにとどまるというもの。夜明けという一時的な風景が、永劫にとどまっていること。この瞬時の美と、永遠という途方もない時間と融合されて「眼」は成り立っている。

四、西脇の詩論と現代短歌

さきほども記した遠いものの連結ということは、西脇の詩論の中心テーマであった。

たとえば、「脳髓日記」(昭和38)に、次のように説明されている。

「詩の世界は二つの相反するものが連結並置されて出来ているとか、連想上の関係が遠い二つのものが連結されて出来ているといわれているが、今日では更に進んで「相反する」という関係も意識されない無関係の二つのものを連結するようになった。また「連想状の関係が遠い」ということはまだ関係があることを意味している。今日では連想上無関係なものを連結するようになった。これは連想切斷といわれている」と記す。

ここで、詩というものの本質が、二つのものの連結にあることを語っている。このあり方は、次のように置き換えられる。へもしこのAとBとを連結すると、そのイメージはAでもないBでもない一つの別なイメージが出来る」として、合金の場合、AとBを連結すると、AでもBでもない一つの新しい合金ができるのだという。

こうした西脇の作詩論は、じつは先ほど検討してきた塚本邦雄の作歌法とかなり似通っているのである。AとBとを接合させて、Cというまったく別なものになるという考え方は、むしろ詩よりも短歌になじむものである。

突風に生卵割れ、かつてかく撃ちぬかれたる兵士の眼

塚本邦雄

塚本の代表歌である。上二句の終わりに「」を打つことで、いっそう上二句と下句との断絶があきらかとなる。これは、突風に割れた卵と、戦場で撃ち抜かれた兵士の目とが、一首のなかで結ばれることで、そこに鮮やかな関係性を生み出している。

すでに、吉本や菱川、永田らによって、塚本の歌の構造は、解析され尽くしてはいるが、こうした塚本の短歌の作歌法が、どこから来たかという疑問に対して、それは西脇の作詩理論にあったということが分かる。

説を替えた説をかうたのしさのかぎりも知らに冬に入りゆく

西脇順三郎と前衛短歌運動

岡井隆

一つかみほど昔^{うとやう}宿うつる水青年の胸は縦に拭くべし 寺山修司
こうした歌からも、西脇が言っている作詩理論がみえかくれする。
「たのしさの」の「の」によって、二句が接合されている。後者は、
「うつる水」と「青年」との間に、空白がはさまれ、空白ごと接合されているのである。

このように、短歌はもともと、上句と下句を接合させる文芸として発達した。百人一首などの取り札が、下二句であるのも、短歌のこのような構造から可能になる。また、上句と下句とをつなぐものとして、第三句(腰句)が重要な接着機能を果たしている。うまくつながらない場合を「腰折れ」と呼んでいる。

こうした短歌の元来あった構造によって、西脇の理論が、たやすく享受できたにちがいない。もっとも、西脇のこうした理論は、彼がイギリスへ留学していたときに仕入れたものであった。それは、シュールレアリスムやイマジズムなどの運動理論であった。西脇は、シュールレアリスムの運動を、「所謂イマジストの運動であつた」と理解し、シュールレアリスムとイマジズムを近いものとして捉えていた。

このイマジズムの運動は、二〇世紀のはじめに、アメリカやイギリスで起こった。明確なイメージのもと、従来の韻律にこだわらない簡潔な詩をめざしたが、それは日本の俳句などの影響を受けていた。ヒュームやパウンドらがこの運動を推進したが、その後、シュールレアリスムの運動が起こる。

これはイメージの結びつきによって、夢や幻想などを描くもので、フロイトなどの精神分析の影響なども大きい。こうした動きを吸収した西脇は、みずからの詩論のなかで、これを紹介している。

すなわち、俳句の世界がヨーロッパに与えたインパクトを逆輸入すること、日本の詩を変革したのであり、その意味で短歌、俳句においては、吸収しやすい理論であったのである。

西脇順三郎と前衛短歌運動

たとえば、富沢赤黄男の次のような句の場合、

寒雷や一匹の魚天を搏ち

寒雷というものと、一匹の魚がびしりと跳ねて天を搏つというイメージが、一句のなかで融合しつつ詩的世界を形成している。すなわち、イメージの融合という意味では、短歌と俳句は同じ構造をとっているといわねばならない。

さて、西脇は、昭和四年に『超現実主義詩論』を、昭和五年に『シュルレアリスム文学論』を刊行している。この二冊において彼が述べているのは、きわめて短歌、俳句的な世界であるといえるのだ。

西脇は『超現実主義詩論』のなかで、コクトーの次のような詩を用いている。

オレの耳は一つの貝殻である

海の音響を愛す

人が海の潮の音を愛するのは、耳が貝殻であるからだという。一行目で耳と貝殻を連結させ、二行目で、その理由を述べるのである。きわめて短歌的な（あるいは俳句的な）詩であるといえる。これについて西脇は、〈つまらない耳の存在を歌って〉つまらないものでないようにしているという。

〈連想の哲学者であるHarleyの影響を受けたColeridgeは、「想像すること」を明らかに詩の条理とした。要点は、反対の性質をもった心象が調和し平均するところに詩の創造の力が表はるゝものである。

或は同が異に平均し、一般性が具体性と平均し、心象が物象と一致し、新が旧と平均し、平凡なる理性が深刻なる情熱と連結するが如きものである〉と記している。

ここには、もっとも遠いものの連結が、詩を生むという原理がすでに紹介されている。そして、シュルレアリスムという名称は包括的なもので、昔は、キュビズムとかダダとか称していたものを〈皆この名称に満足して統一された〉と述べている。

さらに『シュルレアリスム文学論』のなかで、この運動を〈所詮イマジストの運動であつた〉と述べているのも注目される。また、ヘイマヂストの表現方法は旧式な修辭学の述語をもつてすればメタフォラ(metaphora)である〉とも述べ、イマジズムの運動を起こしたヒュームが、メタファー(隱喩)を重んじたことを記すが、それはもう旧式なものであると述べている。

こうみてくると、西脇の中では、ヨーロッパの詩史を辿ってくる過程で、もはや、メタファー自体が、過去の遺物と映っていたことが知られよう。

すなわち、イマジズムも、シュルレアリスムも、西脇は超越していたのである。

〈シュルレアリスムがその名称を「超現実」といふ意味のことを旗じるしにしたことは殆ど無意味なことである。あらゆる新しい運動としての思考は超現実的思考である。ルネサンス直後の文学に反せんとした古典主義も、ロマン主義に反せんとした現実主義運動も超現実的思考からである。文学に関する思考の世界も所謂「通常の現実」をつくるものであるから、あらゆる新しい文学運動は、この意味にて、超現実的思考といふことが出来る。シュルレアリスムは此の意味にても超現実的思考の運動である。シュルレアリスムに対立する運動も亦超現実的な運動となり得る〉と、〈超現実〉の本質を捉えている。西脇の思考には、シュルレアリスムすら通常の現実となってしまうのなら超えられるべきものとなる。こうした固定化された現実を超えていく思考こそ、〈超現実〉的な思考であるという。

こうして、西脇の詩理論は、メタファーという考え方を軽々と超えている。それは、〈今まで未だ比較されたことのない二つの比較〉が新たな価値を生み出すものと考えていて、比喩とよばれるときもあるが、そればかりではない。それを次のように説明している。

〈この理論は昔からメタフォラの成立する修辭学上の理論をも説明

してゐる。しかし、超現実的思考とメタフォラとは全然異なるものである。即ちメタフォラは二つのものの間に何等かの相似性があることが条件であるが、超現実的思考はその必要がない。全く新しい結合をつくれば、それでよい」という。

西脇のいう結合の理論は、彼の詩論の中心である。その結合こそ、新たな詩の創造と考えていたことが分かる。それは、メタファーという類似性の比喩をも超えて、超現実的思考によって、結びつけられた二つのものは、新たな創造物であると考えたのである。この普遍的な認識へ、西脇は、ヨーロッパの詩論を縦横無尽に引用することによって到達している。まさに西脇の詩論の骨格といえる。

さて、そのような西脇理論が、塚本にどのように享受されたのだろうか。

聖母像ばかりならべてある美術館の出口につづく火薬庫

五月祭汗の青年 病むわれは火のごとき孤独もちてへだたる

青年の群に少女らまじりゆき烈風のなかの撓める硝子

一首目は、『水葬物語』の代表歌である。聖母像と火薬庫との対比が鮮烈だ。これまで世界は、宗教という名のもとに戦争を繰り広げてきた。そんな歴史を想起させる。

また、二首目、三首目は、昭和三十一年に刊行された歌集『装飾楽句』のなかの歌である。

五月祭とは、夏の豊饒を予祝する祭として、古代ローマの祭に由来する。学園祭などを想像してもいいのかもしれない。そうした活気あふれる祭に、遠く隔たっているのは、病床にある自分である。まさに陽と陰との際だった対照といえる。こうした二つのイメージが一首のなかで結合し、明らかにひとつの生命が一首のなかに生み出されている。

三首目も、青年のなかに少女らがまじっているというイメージに、烈風に押され、撓んでいる硝子を重ねている。これなどは比喩として

西脇順三郎と前衛短歌運動

解釈しても良さそうであるが、あくまでもイメージの融合と考えねばならない。

こうしたクリアなイメージとしてのAと、さらにクリアなイメージとしてのBが、接合されるとき、一首は混沌に戻る。これは、逆のケースで考えるとわかりやすいが、混沌を、AとBとに分解するとき、構造はきわやかに見え出すが、生命体としての混沌は死んでしまう。たとえば言うところ、カエルという生物を、解剖し、これが肺、これが胃と摘出すると、カエルは確実に死ぬ。

しかし、創造的な行為は、この逆で、AとBとを混ぜ合わせることによって混沌、すなわち生命を生み出すのである。まさに神のみに許された行為を、詩人は、言葉を使って行うことになる。

「ヘビ」というものと、「カエル」というものは、その一つの言葉のみでは、静的なイメージしか持ち得ない。しかし、「ヘビ」と「カエル」とを接合すると、そこには、動的なイメージが表れるのである。これが、基本的に詩や文学を動かす力としてのイメージとなっている。

西脇の思考法は、つねに二つのイメージの連結にあったが、AとBとを結びつけると、〈そのイメージはAでもないBでもない一つの別なイメージができる〉（『脳髓の日記』）と、一つの真実を西脇は言いつけてきたのである。それは彼の詩が、あたかも連歌をつけるようにつなげられていくのと似ているが、それは西脇がヨーロッパから持ち帰ったイマジズムが、日本の俳諧や俳句というものから強い影響を受けながら成り立ったという経緯を想起させる。

そうしたイマジズムを根幹にもつシュールレアリスムの考え方を、現代の歌人らは、西脇を介して学び取ったのであり、それが、前衛短歌運動の大きな推進力となったのである。

（注1）小千谷市立図書館には西脇順三郎記念室がある。毎年、六月の第一土曜日に西脇順三郎を偲ぶ会がひらかれる。

（注2）西脇は死の一ヶ月前にこの故郷へと赴き、生涯を閉じた。