

『ambarvalia』論のために

——「天気」の解釈を通じて——

田 中 滋 啓

『ambarvalia』は、昭和八年九月に出版された、西脇順三郎の日本語による第一詩集である。外国語で書かれた詩集としては、それ以前に『Spectrum』、『Une Montre Sentimentale』の二詩集があるが、本格的な出版は『ambarvalia』とされている。この西脇の処女詩集ともいえる『ambarvalia』には、大正十五年に発表された作品から詩集刊行直前に制作された作品までが収められているが、大正十五年は西脇の三十三歳、昭和八年は四十歳にあたる。詩人としては異例に遅い出版である。西脇の出版が遅れた原因は、ひとつには彼が詩人として立ちとうとする意欲を持っていなかったためである。彼は『ambarvalia』出版当時を回想して次のように述べている。

実はその当時外国語で詩集を出してみたいと思ったことはなかった。『アムバルワリア』は百田宗治さんが出してみたらいいってすすめてくれたので、おそろおそろ出す気になったのではあったが、本当に望まないことであつたから、そのはずかしさは無限であつた。(註1)

西脇が文壇の野心を持たなかつたことは『近代の偶話』の序文に、*「私は個人としては詩集といったような代物で詩を公にしたくはなかつたのだが友達のすすめで出すことにした」と述べていることによつても明らかである。このことは西脇の精神のあり方を示すものとして重要であると思われる。*

さて、出版が遅れた原因はもう一つある。「脳髓の日記」(『西脇順三郎全詩集』S・38・3刊 あと書き)には次のように書かれている。

なぜ日本語で詩を書かなかつたか。日本語で詩を書くということはあつた古めかしい文学語とか雅文体で書かなければならないと信じていた。英語で書けばその困難を避けることが出来た。雅文調で書かなくてもいいものであるということも教えてもらった先生は萩原朔太郎であつた。

先にも述べたように、西脇は『ambarvalia』以前に英語やフランス語による

詩作を試みていたのであるが、日本語による詩作は『ambarvalia』が最初である。西脇は、旧来の日本の詩にみられる抒情的雰囲気をつた文学語とか雅文体といったものに対して不満を感じていたのである。又、同じ「脳髓の日記」の中に、*「それまでの日本の詩はセンチメンタルなロマン主義であつた。そういうものは中学時代からテレくさく思つていたからであらう」とあるように、西脇の旧来の詩に対する不満は、単に言語の問題に留まらず、詩のあり方についての問題であつたのである。西脇の求めた詩とは、*「センチメンタルなロマン主義」とは無縁のものであつたのである。それでは西脇は如何なる詩をこの『ambarvalia』に於いて達成しようとしたのであつたか。**

『ambarvalia』は、その題名の異色さとともに画期的な内容を持った詩集である。その破壊的な文体といい、抒情を絶した内容といい、朔太郎の『月に吠える』でさえも古めかしくみえてくる程の新鮮さを持っている。ところでこの『ambarvalia』の革新性の本質はどこに存するのであろうか。従来の評価は、そのドライな抒情、破壊的な文体、といったものに対してなされているのであるが、そういったものが、詩の文学性とどう関わるのかという問題については、論究が充分になされてはいない。『ambarvalia』は日本の詩に一大革命を引き起こしたが、その意義は解明済みのものではない。我々は『ambarvalia』を評価すべき基準を持たないのである。

戦後に至つて西脇批判がなされつつあるが、この現代詩の始祖ともいふべき詩人の業績を検討し批判することは、現代詩の未来を考える上に重要な仕事であると思われる。ただ、現時点に於ける西脇批判は、人生的、社会的現実の欠落に対するものが主である。例えば中桐雅夫氏は次のようにいう。

これが西脇詩の理論の要旨であるが、現実と超現実との間の関係についての同氏の理論は何ら誤りがない。しかしこの理論を実作へ適用するに当つて氏

が成功しなかつたと私がいふ理由は、木下常太郎氏がすでに指摘（荒地廿二年十一月号）したやうに、西脇氏が現実を単なる概念として論じてゐて、生きる人間としての現実を重視しなかつたからである。いはばそれは『教壇からみた現実』であり、現代に生きる苦痛をなまなましく感じるやうなものはなかつた。（註2）

中桐氏は、特に戦前の西脇を指してこう批判するのであり、『Ambarvalia』よりも、むしろ、再版『あむばるわりあ』を是とするのである。（西脇は、昭和二十二年再版『あむばるわりあ』を刊行するのであるが、内容の変化が著しいので、通常区別して扱われる。『あむばるわりあ』は、初版『Ambarvalia』に比べて、言葉使いも平穩になり、抒情的な印象を与える）西脇に好意的な人々も、こうした批判に対しては正面切つて反論してはいない。ただ戦後の西脇の、いわゆる東洋回帰を戦前の西脇に見出そうとするのみである。つまり、戦後の西脇の、△存在の淋しさという根本思想（鍵谷幸信氏）の芽生えを戦前の作品に見出し、それによって前記のような批判に対処しようとするのである。ところで、△存在の淋しさ△をいうなら、『あむばるわりあ』は、断然『Ambarvalia』よりも高く評価されるべきである。にも拘らず、『あむばるわりあ』の改作は失敗であつたとする見方が大多数を占めている。このことはつまり、西脇詩を思想とか人生的現実で測ることの誤りを示しているものであり、又、我々が『Ambarvalia』の文学性を評する言葉を持ちあわせていないことを物語っている。思想とか人生的現実で測れば、『Ambarvalia』は西脇詩の中で最低の地位を占めることになつてしまふのである。又、『Ambarvalia』を評する言葉には、△イマジスティックな感覚の美△とか△ドライな抒情△という言葉が使用されるのが通例であるが、そういった言葉が最早効力を失つてゐるのは、モダニスト詩人たちがイメージの面白さに墮し、現実を遊離してしまつたと批判されたことでも明白であらう。『Ambarvalia』を評価するには、△存在の淋しさ△でもなく、△イマジスティックな感覚の美△、△ドライな抒情△でもない、新しい言葉を模索するより他、手がないのである。それには、虚心に『Ambarvalia』を読み返し、この詩集が我々に与えてくれるポエジイといったものを分析して行くことが必要である。この小文では、その第一段階として、西脇の作品中、最も有名な「天気」をとりあげて、西脇詩のポエジイの構造について考えてみようと思ふ。

『Ambarvalia』中、最も親しみやすくわかりやすいとされるのは「ギリシア的抒情詩」の章であるが、そのために西脇詩の革新性が誤つて理解される恐れが多分にある。この小文で、その「ギリシア的抒情詩」の章の中でも特に有名な「天気」をとりあげてその解釈を再検討することは無駄ではあるまい。「ギリシア的抒情詩」の章は、一般に、△イマジスティックな感覚の美△とか△ドライな抒情△という言葉で評価されてゐるのであるが、特に「天気」はその代表的な作品である。しかし先にも述べたやうに、△イマジスティックな感覚の美△とか△ドライな抒情△を評価されるということは、他のモダニスト詩人たちの作品と同列にみなされる恐れも生じてくる。現に西脇に対してさういふ批判をする人々も存在するのである。その意味で、「天気」の解釈一つにしても問題は重大である。「天気」を単に△イマジスティックな感覚の美△として捉えるかどうかは、西脇詩全体の評価にかかわつてくるのである。

天気

（覆された宝石）のやうな朝

何人か戸口にて誰かとさゝやく

それは神の生誕の日

この「天気」という作品は、『Ambarvalia』の冒頭を飾る作品で、そのドライな詩情は旧来の日本の詩を読みなれた読者に新鮮な驚きを与える。室生犀星の激賞以来、この詩の生命は、特に第一行の眩ゆいばかりの美しいイメージにあるとされてきた。△（覆された宝石）△という詩句がキーツの「エンディミオン」からの引用であることは広く知られてゐるが、原詩を知る知らないにかかわらず、新鮮で煌めくやうな朝の光を感じることが出来る。

ところで、この詩全体を見渡した時、心に残るのは、単に第一行のイメージのみであらうか。確かに、第一行は瞬間的に読者の目を射る鮮やかさを持つてはいるが、この作品全体のイメージは少し違ふ。第一行のあまりの鮮やかさのために第二、第三行が見落されやすいのも事実であるが、私は、むしろ第二、第三行にこそこの詩の生命があるように思ふのである。犀星は、第一行を激賞するあま

り、第二、第三行をなくもがなと評しているのであるが、そういう鑑賞は、この作品を、単なるハイマジスティックな感覚の美Vだけの作品におとしめるものように思う。その後の鑑賞も犀星の鑑賞を超えるものは少ないが、中に、第二、第三行についても重くみようとすゝる鍵谷幸信氏のものがある。鍵谷氏は犀星の文章を引き、彼の鑑賞眼を称えながら次のように述べている。

もっとも犀星の指摘する第二行の「何人か戸口にて誰かとさゝやく」は、一行に比してたしかに詩が説明的であり、冒頭で屹立していた詩語のイメージが急に平坦な道に下りてきた感じである。また第三行はいっそうその感を深くする。「それは神の生誕の日」と書くことで純粋な詩的イメージということからは遠く距ってしまったことも否めない。その点で犀星の評価は全く正しい。第三行はいかにも観念的である。一行の感覚美が三行に至って崩れてしまった。だがここでははっきりと注意したいことは、西脇順三郎がわが国のモダニストといわれた詩人の中でほとんど唯一といっていると思うが、単にイメージとしてのポエジーというような詩を書かなかったことである。(中略)そしてそこにこそ西脇が日本の多くのモダニスト詩人と異なるただイメージだけに詩を従属させなかつた姿を読みとるのである。「何人か戸口にて誰かとさゝやく」それは神の生誕の日」と書かずにはいられなかつた西脇に、モダニズムの詩にはみられない人間の体温をもった生命感にみちた言葉があつたことを記憶するのである。春山行夫や北園克衛や上田敏雄の詩のもつ言葉の無機質性、イメージ偏重、言葉の剣製化・視覚性への依存など西脇には初めからなかつたのである。西脇はイメージを尊重しながらも、あくまで詩想は伝統的な抒情をもっていたのだ。(註3)

鍵谷氏は、第二、第三行に対する犀星の批判に頷きながらも、ハイメージだけに詩を従属させなかつたVとして第二、第三行の存在価値を認めている。他のモダニスト詩人たちとの間に一線を画するという点で妥当な意見である。ただ、不満が残る点は第二、第三行をA伝統的な抒情Vとする点である。鍵谷氏のいうA伝統的な抒情Vが表面的な意味でないことは、同じ文章中に、しかし西脇の詩がイメージだけに終始せず、もっと言葉の深い部分で、つまり言葉の音楽と分かち難くイメージと結びついているところで成り立っていたということ、傑出した詩言語の所有者であったのだVとあることから明らかであるが、それにしても、A伝統的な抒情Vという言葉はこの「天気」という作品に不似合である。鍵谷

氏は同じ文章中に「カプリの牧人」を引いてA伝統的な抒情Vということを強調しようとするのであるが、(鍵谷氏は『若い人のための現代詩 西脇順三郎』《教養文庫》の中で「カプリの牧人」にA西脇の存在の淋しさという根本思想の萌芽Vを見出ししている)それは戦後の西脇詩の抹香臭い外観を通した見方ではあるまいか。『Anbarvalia』の約三カ月前に刊行された『輪のある世界』(註4)のA序Vで西脇は次のように語っている。

僕が文学などを考へる経路には、意識的にも、無意識的にも、同一の方向が指される。僕の太陽はいつも同じ方向に照つている。それがために、いつも僕の頭は同一の方向に、同形の影を投げることになるといふ喜劇がある。この太陽は近代の物質主義である。そしてこの太陽はロマン主義と正反対な照り方である。

初めにも述べたように、西脇は、Aセンチメンタルなロマン主義Vに対する反撥を度々述べている。特に戦前の西脇についていえば、彼は抒情ということを極度に警戒する傾向を持っていた。作品と作者の意図は別物という点からすれば、「天気」、「カプリの牧人」等の作品が作者を裏切つたとすればそれでよいのかも知れないが、そう断定するには作品の綿密な検討が必要である。特に西脇が度々述べるAセンチメンタルなロマン主義Vに対する反撥からすれば、その断定には非常な慎重さが必要であろう。「天気」の第二、第三行はA伝統的な抒情Vなのであるうか、それともなくもがな説明的な詩句に過ぎないのであるうか。

作品の検討に入ろう。先ず全体を眺めてみると、この作品が論理的、或いは過不足のない記述の形式を持つていることに気がつく。すなわち第一行では時刻が示され、第二行では登場人物、場所、登場人物の行動が示され、第三行に至つてその情景の持つ意味が明らかにされる。平易ないい方をすれば、Aいつ、だれが、どこで、何をした。それは何の日であった。Vとなる。たつた三行のこの詩は、過不足なくある世界を記述しているのである。

次に、作品全体にあるリズムが流れている。関良一氏は西脇自身の言葉を引用して次のように述べている。

韻律の解釈は読み手によって違ふだろうが、第一行||七四四二、第二行||五五四四、第三行||三三五一のようなリズムは純然たる韻文形態ではないが、純然たる散文とも見なせない「中間子的なリズム」の試みといえよう。(註5)

関氏のいうように、韻律の分析は読み手によって多少のズレはあるだろうが、ある人中間的なリズムVがこの作品に流れていることに異論はあるまい。特に「ギリシア的抒情詩」の章には全体としてリズムがある作品が多いが、デリケートな問題であるのでここでは論じない。ともかく、あるリズムがこの作品に流れていることは確かである。

作品内部に入ってみよう。第一行は、先に触れたように、すばらしく鮮やかなイメージを持つ。A(覆された宝石)Vという詩句がキーツの「エンディミオン」からの引用であることは周知のことであるが、原詩のイメージについては、関良一氏が論文の中で引いている比較文学の松浦暢氏の関氏宛の書簡を引いておく。

原詩で見ますと、この形容は白髪white hairの老人(ClaucusがEndymionの投げかけた不思議な巻物の細かくひき裂いた細片を浴びて、忽然として青春の美に輝く若者の姿に戻った様を、うつ向けていた宝石を、上向けにした時の、キラリと光る光耀になぞらえて云ったものと思います。只、問題は訳し方なのですが、西脇氏のもは「覆された宝石」となり、大和訳では「宝石をまるばしたやうに」と砕いてありますが、*upturn'd*というのは多面を持った宝石が外的な力で角度を変え、*point up* (上向きになる) して、一度に燦然と輝き出す情景をキーツは言ったものようです。(中略) いわば、老人グロオカスから、青年グロオカスへの奇蹟の転生を表現する詩句が *upturn'd gem* であると思います。(註6)

第一行のA(覆された宝石)Vという詩句の意味を確定することはこの松浦氏の説明を読んでも難しい。そもそもA宝石VをA覆すVとはいかなる行為を指すのかよくわからない。ただ、「エンディミオン」の使われ方から推して、瞬間的、反射的な感覚が感受されることは間違いのないところであろう。それがA朝Vと連結されているのであるから、朝の眩しい光を思い浮べてよいであろう。

ところで、A覆された宝石Vをくくっている丸括弧であるが、西脇自身は引用句であることを示すために用いたと語っているのであるが、原詩は、*△like an upturn'd gem* Vであるので、△覆された宝石のやうなV全体をくくる方が適切であるかも知れないのである。関氏はこのことについて、A作者の考えでは、

引用は「覆された宝石」というすぐれたイメージの部分だけに限られていたのかも知れない。あるいは「覆された宝石」を括弧でくくり、「のやうな」をその外に出すことによって、前者を強調し、かつ、前者と後者の密接な連結をわざと断ち切ろうとしたのかも知れないV(註7)と推理している。本当のところはわからないが、△覆された宝石Vを丸括弧でくくることによって、関氏のいうやうに、△覆された宝石Vという詩句がAのやうなVと断ち切られることによって、△宝石Vの煌めきが強く浮びあがってくるといふ効果がある。このことから、第一行は、煌めく朝の光の瞬間的、反射的な感覚を我々読者に与えるといっているであろう。

第二行はそれとは対照的に、曖昧な印象を与える。A何人かV△誰かVがどこのどんな人間であるのか不明であるし、△戸口Vがどこのどんな家の△戸口Vであるかも不明である。西脇自身はこの作品について次のように説明している。

『天気』はある中世紀の物語のさし絵としてある有名な画家の描いたものから暗示されていたと思う。今日ならルオーが選びそうな画題である。それはあるゴシック建築の内部から窓の外の景色を見たところである。そこにはあるきたならしい街路がみえ、ある家の入口でなにかひそかに話をしている二人の人がいる。その家の中で神か人間がうまれたばかりのような気がしたのであった。(註8)

西脇のこの解説は、「天気」を書くヒントとなったある絵画についての説明であると思われるので、これをそのまま作品世界の説明として受けとることに疑問がある。又、たとえ西脇が作品世界の説明としてこのように述べたのであっても、作品として公にされた以上、作者の説明は読み手の鑑賞を規制することはできない。西脇の説明では作者の居る家の窓から見るところの△戸口Vとしているが、この位置関係には疑問がある。第二行を視覚的に受けとることは難しい。△戸口にてVという表現からは、作者が現に居る家の△戸口Vと受けとるのが自然であるようにも思える。又、△さゝやくVという表現からは、視覚的イメージよりもむしろ聴覚的なイメージを受けとるといふことも考えられる。そういった論議を抜きにしても、第二行のイメージが曖昧であることは確かである。第二行には登場人物も場所も登場人物の行動も明記されているにも拘らず、具体的な情景を思い浮べることは難しい。しかし、情景がはっきりしないながらも何かが起

っていることはわかる。読者は第二行に於いて宙吊りの状態に置かれるわけである。第二行は謎を含んでいる。そしてその謎は第三行に至って明らかにされることになるのである。こういう性格を持つ第二行は我々の意識内部の思考のレヴェルに訴えてくる。曖昧で意味の不明な情景はその意味を解き明そうとする思考の働きを促すからである。第一行が反射的、瞬間的な感覚を我々に与えたのに対して、第二行は意識内部の思考に働きかけてくるのである。

第二行は情景の曖昧さとその情景の有する意味の不明性から、我々に謎を提出したのであったが、第三行に至って、第二行の謎に対する解答、或いは判断が示される。AそれVという指示代名詞は話し手の勢力の及ぶ範囲にある事物を指し示す場合に用いられるが、この場合、この解答、或いは判断を示した主体が不明である。いいうることは、その主体はA神の生誕Vを知りうる者であるということである。この第三行は、いわば神の啓示、或いは超絶者からのメッセージといった趣がある。つまり、この第三行は、第一行、第二行から論理的に導き出されるものではなく、天から降ってきた啓示、或いは人間の意識の中の、ある神秘的な部位に生じた直観というべきものである。我々読者はこの第三行に於いて作品世界の意味を論理的に納得させられるのではなく、我々人間を超えた神或いは神に近い存在によって有無をいわせず納得させられてしまう。又、第一行、第二行に比べて音数が少なく、体言止めに使われていることによってこの解答、或いは判断は、より強力に我々を納得させる力を持つのである。第三行は日常的な意識ではなく、無限とか神秘とかを感得することのできる人間の意識の深みに直接訴えかけてくるのである。

以上のようにみると、第一行は意識の表層の感覚、第二行は意識の内部の思考、第三行は意識の深みにある神秘を感得する部分、にそれぞれ働きかけてくることがわかる。このように、作品は我々の内部に一つの構造的な意識の世界を形成するのである。初めに指摘しておいた論理的な記述形式、リズムの存在、は読者を抵抗なしに最終行まで運んで行く効果を持っている。そのために我々の内部に形成される意識世界の構造が気づかれにくいのであるが、それでも読者はこの作品を読み終えて何か判然としない面白さを感じるのである。論理的な記述形式、リズムの存在、が詩全体をおおっているために読者の受けとるポエジイは非常に微かなものになる。つまり、「失楽園」の章や「葎都タル火夫」にみられる暴力的、破壊的な作品とは違って非常におだやかでわかりやすい詩に仕立てられ

ているのであるが、作品が我々の内部に形成する意識世界の構造を見逃してはならない。

では、そういう意識世界の構造はどのようなポエジイを生み出すのであろうか。私は各々の詩句が意識の様々な部分に働きかけることによって、一種の自我意識の消滅といったものを引き起すのではないかと思っている。西脇は自身の目指す詩をA純粹芸術Vと呼んで、思想とか感情等のA経験意識Vの表現を目的とするA不純芸術Vとは区別して次のように述べている。

不純芸術は自己存在の経験意識の世界を作る。これに反して純粹芸術は経験意識の世界が拡大して遂に消滅したその瞬間の意識の世界を作ることである。(註9)

西脇が、A経験意識の世界が拡大して遂に消滅したその瞬間の意識の世界Vと述べていることに注意して欲しい。西脇はこのA純粹芸術Vの目的をA実感のゼロなる世界Vとも呼んでいるが、それはA経験意識の世界が拡大しV、その結果A遂に消滅した瞬間の意識の世界Vなのである。つまり、A自己存在の意識がなくなった瞬間VとかA実感のゼロなる世界Vとかいうものは、A経験意識Vを材料とし、それをA拡大Vし、A遂に消滅Vさせることによって得ることができるのである。この論を「天気」に適用すると、各行はA経験意識の世界Vであり、異った数種のA経験意識Vを重ねることがA経験意識の世界VをA拡大Vし、A遂に消滅Vさせることになるのではないか。各々の行がそれぞれ意識の異った部分に働くことによって、意識の小宇宙ともいえるべきものを構成し、各々の性格の異った意識が干渉し合うことによってその間にA経験意識VのA消滅Vした世界、A自己存在の意識がなくなった瞬間Vが生じることになるのではないか。勿論、詩論に合わせて作品を解釈することは避けねばならないが、先の分析の結果この作品が意識の様々な部分に働き、意識の小宇宙ともいえるべきものを構成することが解ったことから、各行のイメージ、或いは抒情そのものが作品のポエジイではなく、各行を総合した意識構造のうちにポエジイが存在するというとはいえそうである。

ところで、先にも述べたように、この「天気」という作品ではこういうポエジイの構造が頭ではなく、一見平坦でわかりやすい作品に仕立てられている。そのた

め我々の感じるポエジイは非常に微かなものになる。こういう詩作態度は戦後の西脇のそれに通じるものがある。再版『あむばるわりあ』は大きな改変がなされているが、「ギリシア的抒情詩」の章には大きな変化がみられないこともその有力な証拠である。戦後の西脇の変貌は既に『Ambarvalia』刊行時に始まっていたといえるかも知れない。『Ambarvalia』再版問題について詳述するつもりはないが、西脇の詩作態度の変化と、そうならしめた西脇の心情が次の文章の中に示されている。

詩の世界は一つの方法によって創作されるのである。その方法とは一つの考へ方感じ方である。どういふ風に考へるのが詩的考へ方であるか。私の考へ方をのべませう。

即ち先に述べた、一定の関係のもとに定まれる経験の世界である人生の關係の組織を切断したり、位置を転換したり、また關係を構成してある要素の或るものを取去つたり、また新しい要素を加へることによりて、この経験の世界に一大変化を与へるのである。その時は人生の経験の世界が破壊されることになる。丁度原子爆弾の如く關係の組織が破壊される。

詩の方法はこの破壊力乃至爆発力を利用するのである。この爆発力をそのまま使用したときは人生の経験の世界はひどく破壊されてしまつて、人生の破壊となる。

併し詩の方法としてはその爆発力を応用して即ちかすかに部分的にかすかに爆発を起させて、その力で可憐なる小さい水車をまはすのである。(中略)

この詩を今読んでみると自分の心境が移りかはつたことがわかる。それで再版に際して、残念ながら、その荒々しい言葉使ひ、その乱暴にも不明にされてゐる点を訂正するのであつた。

これは再版『あむばるわりあ』の「あと書き」であるが、西脇は『Ambarvalia』に於いて爆発力VをAそのまま使用Vしたと感じているようである。それがA荒々しい言葉使ひV、A乱暴にも不明にされてゐる点Vとなつていたというのであろう。ところで「ギリシア的抒情詩」の章には大幅な改変がなされていぬ。この事實は、再版時の西脇の心境からみて「ギリシア的抒情詩」の章は不満足なものではなかつたということを示明するものである。「ギリシア的抒情詩」の章の作品は爆発力を応用して即ちかすかに部分的にかすかに爆発を起させV

ようとしたものであり、先の「天気」の分析もそのことを裏付けている。一般に、西脇の創作活動の最初の節は、『Ambarvalia』より後、つまり戦争中から戦後にかけての『旅人かへらず』『あむばるわりあ』の制作期にあるとみられているが、実は『Ambarvalia』刊行時、つまり「ギリシア的抒情詩」の章の諸作品を執筆した時点にあつたのではないかと思われる。西脇の、戦前と戦後の詩業の關係については、初めに述べたように、鍵谷氏の、A伝統的抒情V、A存在の淋しさVでもつてつなぐ見方があるが、そういう見方からしても戦後の西脇の変貌は既に『Ambarvalia』刊行時に始まっていたことになる。鍵谷氏が、A伝統的抒情Vとして引く「カプリの牧人」は昭和八年の作品であるから(註10)。ただ、鍵谷氏のこの見方には、先にも述べたように、戦後の西脇の姿が濃い影を落しているように思う。又、A存在の淋しさVなら初期の詩論にも当然見出されることで、「カプリの牧人」に始まるものではない。処女詩論「PRO FANUS」の冒頭部には次のようにある。

人間の存在の現実それ自身はつまらない。この根本的な偉大なつまらなさを感ずることが詩的動機である。詩とはこのつまらない現実を一種獨特の興味(不思議な快感)をもつて意識さす一つの方法である。俗にこれを芸術といふ。(註11)

この一節にA存在の淋しさVを窺うことは無理であろうか。無理であるどころか、抑制の利いた文体のうちにA存在の淋しさVがひしひしと感じられるのである。A存在の淋しさVは西脇詩を理解する上での大前提であり、それは西脇の出発点ではあつても到達点では決してないのである。先程の問題に戻ると、それは思想云々の問題としてよりも詩法の問題として捉えるのが本筋ではあるまいか。A爆発力をそのまま使用Vした最も初期の詩法から、Aかすかに部分的にかすかに爆発を起させて、その力で可憐なる小さい水車をまはすVという詩法への転換が「ギリシア的抒情詩」に於いて行われ、「失樂園」に始まつた詩法の模索が一応の完成をみたと思うのである。

「天気」の分析を通じて私はA意識の構造Vということを出したが、それを西脇詩全体に広げようと、人間の精神活動そのものが素材となつてそれを越えたポエジイというべきものを作りあげているのが西脇詩であると思う。この考えを最も初期の「失樂園」の章の後半部の作品(註12)に適用すると、例証は省くが、そこでは科学的な思考と抒情という対立的な精神活動が素材となつていた。

それに対し、「ギリシア的抒情詩」の章に於いては対極にあるものをぶつけると
いうような極端なものではなくって、もっと微妙な精神活動を素材とするよう
になったと思われる。私は、「天気」の分析に於いて、感覚、思考、直観に類す
るものを抽出したが、勿論これは粗雑なものであるし、又「ギリシア的抒情
詩」の章全体を分析すればもっと微細な精神活動の混淆をみる事ができるであ
らう。そして「ギリシア的抒情詩」は、そういう戦後の西脇詩につながる詩法の
一応の完成であったのである。

註1、「Spectrum」と『アムバルワリア』（「本の手帖」S・36・6）

註2、「西脇順三郎論」（「解釈と鑑賞」S・25・1）

註3、「天気」（「国文学」S・44・9）

註4、『輪のある世界』（S・8・6刊 第一書房）

註5、「ギリシア的抒情詩Ⅱ」（「国文学」S・41・6）

註6、「ギリシア的抒情詩Ⅲ」（「国文学」S・41・4）

註7、「ギリシア的抒情詩Ⅳ」（「国文学」S・41・1）

註8、中野嘉一「詩集『ambarvalia』（あむばるわりあ）」（『西脇順三
郎研究』所収）より引用

註9、「ESTHETIQUE FORAINE」（『三田文学』S・3・2）

註10、「カプリの牧人」（「尺牘」S・8・1）

註11、「PROFANUS」（雑誌発表の原題「プロファヌス」 「三田文
学」T・15・4）

註12、「五月」より後の作品を指す。これらの作品のうち、「五月」と「ホメ
ロスを読む男」は「椎の木」に昭和八年十月発表されているが他は未発
表である。詩風が似通っているので「五月」「ホメロスを読む男」に近
い時期に制作されたと思われる。