

# 西脇順三郎「ギリシヤ的抒情詩」小考

越智良二

## 第一章 「石に刻まれた髪」とは何か

西脇順三郎の「ギリシヤ的抒情詩」は、彼の日本語による第一詩集『Ambar & Vain』(昭和八年九月・椎の木社刊)の冒頭に掲えられた作品で、合計十一の、比較的短い詩篇から成り立っている。それ等は、多く、漢字一文字乃至は二文字によって表された体言の題名を持っているが、今、仮りに、その題名によって分類するとすれば、

第一、気象に関するもの Ⅱ 「天気」、「雨」、「太陽」

第二、人体に関するもの Ⅱ 「手」、「眼」、「カリマコスの頭と Voyage Pi-torsque」

第三、植物に関するもの Ⅱ 「莖」、「栗の葉」

第四、器物に関するもの Ⅱ 「皿」、「ガラス杯」

第五、その他 Ⅱ 「カプリの牧人」

といったようになる。尚、「天気」と「カプリの牧人」だけは、本文中に、その題名に該当する語句が見当らない。

さて、これ等十一の詩篇は、相互に独立した作品であるが、その抒情の質を、詩の素材となる事象、事物の面から検討すれば、其処には或る種の共通性が認められるようである。

例えば、「皿」とか「ガラス杯」とかいった題名からも窺われるように、「ギリシヤ的抒情詩」の世界には、硬い、鉱物的なイメージが通底している。先ず、冒頭の「天気」に於いて、

(くつが、)  
覆された宝石)のやうな朝

というように、「宝石」のイメージが提示されている。以下、この異教的、古代

的な「宝石」のイメージは、

小鳥の首と宝石のたそがれに手をのばし、(「手」)

宝石商人と一緒に地中海を渡つた(「皿」)

宝石に涙がうつる。(「ガラス杯」)

宝石へ水がかゝり(「カリマコスの頭と……」)

宝石の角度を走る永遠の光りを追つたり(「同右」)

というように、「ギリシヤ的抒情詩」の所々に鏤められている。

(「覆された宝石」のやうな朝)という比喩が、ジョン・キーツの詩句——  
ut sparkling sudden / like an upturn'd gem ("Endymion III")

の転用であることは、今日よく知られているが、此処で注目しておきたいのは、原文通りの「(覆された宝石のやうな朝)」ではなく、「(覆された宝石)のやうな朝」となっている点である。即ち、「朝」に掛かり、「朝」の中に解消される唯の形容句ではなく、「宝石」という実質ある一個の物を提示し、一度「朝」への連結を断ち切った上で、宝石のイメージと朝のイメージを衝突させ、新鮮な効果を生んでいる点である。又、「(覆された宝石)」が、「『覆された宝石』」でないことにも注意したい。西脇自身は、この( )を、キーツからの引用であることを示す為に用いたと語っているが、この( )は、「」よりも独立性が弱く、又、「覆された」という受動態とも相俟って、何やら秘密の裡に、音も無く、この転覆が行われたかのような印象を与えている。

それはさて置き、この「宝石」に限らず、「ギリシヤ的抒情詩」の中には、

「石」や「岩」のイメージが幾つか転がっている。例えば、

カルモゼインの田舎は大理石の産地で（「太陽」）

僕の頭が大理石の上に薔薇の影となる。（「栗の葉」）

忍冬の花が延びて、岩を薫らし森を殺す。（「手」）

と述べられ、又、その「岩」の細片である「砂」に就いて言えば、「雨」、「眼」、「カリマコスの頭と……」等の中から、数多くの用例を拾い集めることが可能である。更に、又、「雨」の中で、

静かに寺院と風呂場と劇場をぬらした、

と歌われる「寺院」以下の建造物も、石造りと考えてよいであろう。

以上のように、「ギリシア的抒情詩」の基調をなしているのは、謂わば、石に寄せる憧憬とでもいったようなものだが、其処には、又、次のような事情も想像されるであろう。即ち、吾々日本人のように、木や竹という有機物で作られた建物と目に見えぬ連関の仕方で調和を保ちつゝ生きている有機的存在にとつては、西欧の、而も地中海的風土は、正にこの石造りの世界として映るであろうということである。そして、又、このようにヘレニズム世界を改めて石の世界として把握せざるを得ない眼は、矢張り、異邦の旅人のものであるとも言えようか。

こうした非日本的な、硬質の美が、最もよく現われているのは、恐らく、「眼」という作品であろう。

白い波が頭へとびかゝつてくる七月に

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。

「静かな庭」とある処から推測すると、或いは、これは、南イタリア辺たりの廢墟となった古代の町かとも想われる。薔薇は真紅で、砂の白さと鮮かなコントラストをなしているようにも想われるのだが、俳句にも似た体言止めの手法によって、乾いた、硬質の抒情が、読む者の心に直接伝わってくるような詩である。「ギリシア的抒情詩」の中でも、白眉となし得る作品かと思う。

処で、又、「ギリシア的抒情詩」の基調が石であるとすれば、その基盤の上に、浮き彫りされている、もう一つの要素の存在を見逃すわけには行かないであろう。それは、例えば、「石に刻まれた髪」という詩句に現われた「髪」である。この「髪」は、次の「石に刻まれた音」、「石に刻まれた眼」といった表現から推して、楽器を抱いた女神の大理石像の頭部であろうと考えられる。

この詩句の特色は、石という、冷たく、固い物質と、髪という、温もりのある、柔い物との結合という意外性にあるのだが、「髪」という言葉自体は、外にも、「ガラス杯」の中で、「汝の髪が見えなくなる」といった風に歌われているし、『Ambarviala』(Le Monde Ancien)の中には幾つもの用例がある。

例えば、又、「雨」の中の「ツバメの羽と黄金の毛をぬらした」という「黄金の毛」も、豊饒の女神ケレス像の頭髮を象った麦の穂と解釈する評家もあるくらいである。

「髪」、而も女性の髪という表現からは、柔かな動きや温もりも想像され、それは、先程の「石」という、謂わば死のイメージとは対蹠的に、命あるものゝ生のイメージが浮かび上ってくる。其処には、微かな官能性すらも感じられると言つてよいであろう。

こうした生と死の対比は、もつと曖昧な形ではあるが、他の詩篇中にも認められるもので、例えば、「雨」の中で、「柔い女神」が濡らすのは、一方で、硬い「青銅」や石造りの「寺院」であり、他方で、柔かな「魚」や「ツバメ」の腹の柔毛であるといった具合である。それから、又、「太陽」では、大理石の産地カルモゼインが、「ヒバリもゐないし、蛇も出ない」荒地として紹介されるが、この「……ゐないし、……出ない」という存在否定の詩句からも、読者は先ず雲雀や蛇のイメージを確実に想起する筈で、大理石と生物の対比が成立している。そして、更に、「手」には、延びる「忍冬の花」と「岩」の絡み合わせがあり、「栗の葉」にも、頭髮が「大理石の上に薔薇の影となる」という注目すべき例が

あった。

その他、「ギリシア的抒情詩」の世界には、一方で、寶石や大理石、黄金、ガラス、陶器、テラコタ人形などの無機物的イメージがあり、他方で、ナイチンゲール、千鳥、ヒラメ、ドルフィン、犬などの生き物や、葦、スモモ、プラタナス、アマリリス、ハンバミといった植物のイメージがあり、両者が、それぞれの特色を際立たせている。

以上は、主に素材の面から、「ギリシア的抒情詩」の中にある、柔かな生のイメージと固い死のイメージという二つのものを引き出して見たわけだが、この詩的コスモスは、無論、一つの対比によって説明され尽くすような、単純な性格のものではない。石という基盤の上に影を落とすのは、ヒバリや薔薇のような動、植物ばかりではなく、人間という最も重要な存在が残されていることを忘れてはならないであろう。以上のような「ギリシア的抒情詩」遠望の後に、改めて、この詩的世界の内部へと踏み込んで行きたいと思う。

## 第二章 「皿」で顔を洗ったのは誰か

「ギリシア的抒情詩」には、普通「抒情詩」という言葉が連想させるような「恋愛感情」とか「人生の苦悩」とかが、主情的、直接的に表出されているわけではない。従って、その詩句から、そうした意味での生身の「人間」を見出そうとするのは、やゝ困難かと思われる。

それから、又、例えば、「栗の葉」などのように、石の上に影を落として立っている「僕」という主体が明記された作品もあるが、一方では、先に見た「眼」などのように、主体が必ずしも明確ではない作品もある。「南方の綺麗な町をすぎる」のは、恐らく、「旅人」即ち詩人その人と考えられるが、そのようにばかりは断定し難い点もあるので、こうした不確かさは、多様な解釈を許す結果となっている。「皿」などは、その典型であろう。

黄色い葦が咲く頃の昔、……………1

海豚は天にも海にも頭をもたげ、……………2

尖った船に花が飾られ……………3

ディオニソスは夢みつつ航海する……………4

模様のある皿の中で顔を洗って……………5

宝石商人と一緒に地中海を渡った……………6

その少年の名は忘れられた。……………7  
ウララ 麗な忘却の朝。……………8

安藤一郎氏の指摘する処によれば、この詩は、<sup>(注2)</sup> ミュンヘン博物館にあるエクゼギウス作の「ディオニソスの航海」という絵皿によって発想されたものではないかということである。

併し今は、そうした予備知識は抜きにして、専ら此の詩の本文だけを賞翫してみたいのだが、その場合、此処で「模様のある皿の中で顔を洗って」いるのは一体誰か、という疑問が生じて来るように思う。詰り、それは、現代の旅行者と考えられる詩人その人なのか、或いは、又、「宝石商人と一緒に地中海を渡った」その少年なのか、という疑問である。

前者、即ち「詩人」自身と見る見方は、第五行「……顔を洗って」の後に区切りを設ける読み方に基いているわけだが、例えば、次のような事実が、その読み方を側面から補強するであろう。

よく知られているように、西脇は、戦後『Ambarvalia』の大幅な改訂を行っているが、その改訂版「あむばるわりあ」(昭和二年八月・東京出版)の中で、この作品は、次のように改作されている。

黄色い葦の咲く頃の

今は昔

海豚は天にも海にも頭をもたげ

船の尖りに花を飾り

ディオニソスの老神が

何事か夢をみながら航海する

あの模様のついた皿の中で

顔を洗う麗な朝の忘らるる

そんな日に

宝石商人と一緒に地中海を渡る

少年も犬も忘れ

カラブリアの山々も忘らるる

カラブリアの山々も忘らるる

「カラブリア」は、イタリア南端西側の半島部地名であるが、此処で、「少年」や「犬」や「カラブリアの山々」を忘れてしまうように、皿で顔を洗った

(傍線論者)

「麗な朝」を忘れようとしているのは、旅人、即ち詩人その人であろう。  
このような事実にも留意しつつ、小海永二氏は、『Ambarvalia』中の「皿」に就いて

：この後半の四行では、宝石商人や少年と一緒に地中海を渡ってゆく詩人は（あるいはこゝに仮象されているひとりの旅人は）、前半で述べられているような模様のついた皿で顔を洗い、そのうららかに晴れあがった朝の光を浴びながら、宝石商人の存在も少年の名もすべて忘れて、うっとりとした陶酔にひたっているのである。

と解説し、「皿」で顔を洗ったのは、詩人その人であるとしている。

併し、又、「皿」で顔を洗ったのは、古の少年であり、その少年の名も今は忘却されてしまったと解する読み方も可能であろう。即ち、前四行を「模様」に掛かる形容句と解するのと同様に、次の二行を、「少年」に掛かる形容句と見る解釈である。例えば、西脇本人から直接この絵皿の写真を示されたという安部宙之介氏は、

：そんな絵模様のある大皿の中で、少年は顔を洗って、宝石商人と一しょに地中海を渡った。その少年の名も、誰だったか忘れられてしまったが、このような素晴らしい朝、今日では忘却されている古代ギリシアの麗かな朝よ

と解説している。此処では、少年が顔を洗っているのであり、必然的に、「麗な忘却の朝」も、古の、古代ギリシア時代の或る朝ということになっている。

以上、二つの解説は明らかに食い違っているが、私としては、後者に近い意見を持っている。抑々前四行は皿の絵模様として読まなくても、地中海を旅する詩人の幻想として受容出来る筈だし、同様に、模様のある皿の中で顔を洗った少年が、宝石商人と一緒に航海したという次の二行も、詩人が、古代の物語か何かを連想しつつ、空想した情景と考えられる。詰り、一行から七行半ばまでの総てを詩人の空想と考える考え方であり、今日の此の麗かな朝が、古代の或る麗かな朝を忘却の彼方から呼び起こしたという点では、「カプリの牧人」などとも通い合う作品ということになる。

尚、改訂版の「皿」に就いて付言すれば、これは、その大幅な改作の結果、全

く別個の作品になっていると考えた方がよいと思うのだが、冒頭の「黄色い蓮の咲く頃の／＼は昔」という表現は、その後に来る情景の総てが、今は昔となってしまった古代ギリシア時代のことだが、という読み方を誘い出すようにも思われる。それから、又、「宝石商人」という言葉は、初版も改訂版も共に「宝石商人」であるが、これは古風な言い方であって、現代ならば「宝石商」くらいが最も普通の言い方ではないだろうか。

以上のような問題は、「皿」に限らず、更に、他の作品の場合にも見受けられるものである。例えば、「太陽」の中で、「あの大理石の産地 カルモゼンの里に」（改訂版）一夏を過ごしたのは一体誰か、という問題がある。「カルモゼン」という如何にも古代ギリシアを想わせる此の地名は、実は、架空のものであるが、此処に描き出された、原始的な自然の景物は、余りに非現代的であるし、海ではなく小川で海、豚を捉えた少年などというイメージは、牧歌的である以上に超現実的だと言えそうである。西脇自身は、オセアニア地方の或る孤島で見かけた少年達と、フローレンスの広場にあった海豚を抱いた少年を象る青銅製の噴水とから、この詩想を得たと語っているが、海豚は、例えば、音楽師アリオンを救った海豚のように、ギリシア神話に屢々登場する生き物で、先に触れた「デイオニソスの航海」の絵皿にも、七匹の海豚が描かれていた。この「太陽」の世界も、余りに古代的、神話的な雰囲気を感じさせているので、この一夏を過ごした「私」も、半ばは古代の旅人ではないかと疑われる。

尚、念の為に補足すると、オックスフォード留学時代の西脇は、幻滅を恐れてかギリシアだけは足を踏み入れていない。

それから、又、「雨」に於いても、その末尾で、やゝ官能的に、「この静かな柔い女神の行列が／私の舌をぬらした」と歌われる「私」という人物の性格が気になる。この「柔い女神」は、春の雨の象徴であるが、それを、仮りにもせよ「女神」と見做すならば、この女神と口接けを行っている（？）「私」も、女神（信仰）の生きていた古代の人間でなければならぬ、という風にも考えられてくる。尚、「太陽」、「雨」に就いては、次章で改めて詳述する予定である。

改訂版『あむばるわりあ』に就いて、曾て瀬戸哲郎氏は、次のような、興味ある感想を述べている。

：いつか友としゃべっていてこの詩の中に人間がいるかということになった。「我が舌」とあるから作者のいることはまちがいないだろう。（中略）

「LE MONDE ANCIEN」の中では皆作者も古代人になっているのだ。」と友は云った。風景は動き出しシネマスコープとなった。「太陽」などはどっちともとれる。(中略)正直なところ、「雨」の場合どっちにとつても恰好がつく。

繰り返し言えば、瀬戸氏の感想は、改訂版『あむばるわりあ』に就いてのものである。併し、又、同様の感想は、初版『Ambarvalia』の場合にも当て嵌まるものである。

「太陽」や「雨」ばかりでなく、次に、「カプリの牧人」の場合を考えてみよう。

春の朝でも

我がシリアのパイプは秋の音がする。

幾千年の思ひをたどり。

此処では、現代人である詩人と、その想像力によって仮象されたシリアの牧人とが二重化されている。即ち、「我がシリア」云々と述べる主体は、偶々昔乍らのシリアのパイプを手にした現代の詩人と考えられるが、その昔乍らの音色に誘われて、この春の朝という現実から秋という架空の世界へと脱け出し、やがて幾千年かの昔へと思いを馳せることによって、自分自身が古の牧人と化したような精神状況にあるのかも知れない。「我がシリアのパイプ」という言い方の中には、そのような思いも籠められていると見てよいであろう。

同様の精神状況は、「カリマノスの頭とVoyage Pittoresque」の第Ⅱ節で、

宝石の角度を走る永遠の光りを追つたり

神と英雄とを求めてアイスキュロス

読み、年月の「めぐり」も忘れて

笛もパイプも吹かず長い間(後略)

と歌われている。此処でも「年月の『めぐり』」は「忘れ」られて、アイスキュロスを読む詩人は、「笛もパイプも吹か」ない古代人の思いへと、自らを没入させている。

以上のように、「ギリシア的抒情詩」に於ける「私」という主体は、

現代の旅人、即ち詩人その人と、古代人として仮象された「私」という二重の性格を備えているのであって、そうした二重性を、それぞれの詩篇に就いて様々に吟味して行くならば、その詩的世界の奥行きは、限りなく深まって、妙なる和声のエコーを聴くことが可能であろう。

### 第三章 少年の笑いと神々の現われ

天気

(覆された宝石)のやうな朝

何人か戸口にて誰かとささやく

それは神の生誕の日。

「ギリシア的抒情詩」には、その劈頭の(覆された宝石)のやうな朝を初めとして、「朝」を歌った詩句が幾つか認められる。そして、特に、「皿」の最終行「麗な忘却の朝」や、「ガラス杯」の最終行「五月の閉ざされた朝」といった詩句は、それまでの叙事的な行からの独立性を持ち、印象的な表現となっている。

「朝」という時間は、物理的には昨夜の延長であり乍ら、新しい今日の初めという特別な性格を持っている。そして、又、電燈やネオン・サインの普及した現代・中世の人々にとっては、光の甦ってくる「朝」というものを持つ新鮮さ、神聖さは、驚くべき程のものであったに違いない。それは、正に神の行う奇跡とも映ったことであろう。そして、又、「もっと光を」と願った詩人の言葉を引用するまでもなく、神が光であることは、西欧の伝統的な教会にあるステンド・グラスの、あの宝石の輝きのような光を見れば、吾々異邦の民にも充分に感得される処である。

そして、又、その「朝」から始まる「一日」という時間は、古代ギリシアの人々にとつても、ほど次のようなものとして実感されていたに違いない。「太陽」の全章句を引用する。

カルモヂインの田舎は大理石の産地で

其処で私は夏をすごしたことがあつた。

ヒバリもあないし、蛇も出ない。

ただ青いスモの藪から太陽が出て

またスモの藪へ沈む。

少年は小川でドルフィンを捉へて笑つた。

この内、太陽の運行を示す二行は、改訂版『あひばるわりあ』の中で、次のように改作され、より視覚的なものとなつてゐる。

ただいびつどよもの毒、李の藪から

太陽がのぼり曲つて

また李の藪に沈んで行く

此処では、太陽の運行が、其のまゝ時間の推移と重なり合うような、極めて原始的な世界観が示されている。精確な曆や時計を所持しなかつた古代の人々にとつては、一日は、このように視覚的に捉える外はなかつた筈で、これは、又、あの太陽神アポロンが天馬の牽く戦車に乗つて天空を廻るといふ、ギリシア神話の世界観とも一致するものである。

そして、更に、一日を太陽の運行として捉える捉え方からすれば、年月のめぐりは、「たゞ」無限の繰り返しとなり、「一切は永遠の昔より同じであり、周期的反復のうちにある」(マールクス・アウレリウス)ということにもなるであらう。そして、そうした観点からすれば、人間の諸々の歴史的事象などは悉く捨棄されてしまい、忘却の彼方へと押し流されてしまふのではないだろうか。

此処に示された、極度に単純化された世界観は、虚無的であると同時に、その突き詰められた単純さの故に、旧約聖書の『創世記』にも似た一種の美しさを持っている。そして、又、如上の世界観を抱いて生きることは、そのまゝ人間として最も簡明な生き方することになり、一種倫理的な美をも帯びてくるように思われる。ヒバリも蛇も、そして女もいる濁世（金世）の中で、社会的な煩悶やら抽象的な苦悩やらを続けなければならぬ現代の吾々にとっては、自然の中で天地の運行とともに、ただ簡明率直に生きる生き方というものは、最も清潔な、最も本源的な生存様式であり、倫理的にも理想的な生き方のように想像されるからである。

此処では、又、「小川でドルフィンを捉へ」た少年のように、純粹な、邪氣の無い、無垢の笑いが許されているが、これは、あの「皿」で顔を洗つて地中海を渡

る、あの少年や旅人の至福感にも繋がるものであらう。「麗ウララカな忘却の朝」、たゞ眩むような光と紺碧の中で、過剰な精神の翳りを殺そぎ落とし、感覚が直ちに幸福となり得るような自然の深さの中で、人間が幾多の世代を超えて帰つて行く、謂わば幸福の祖型のようなものに包まれてみたいと夢見るのは、詩人の追想と共にイマージュの小川を過ぎ言葉の海を渡つて来た一読者の幻想に過ぎないであらうか。

それはさて置き、続いて、「一日」の次には、「ギリシア的抒情詩」の中に散見する「永遠」に就いて考えてみたい。例えば、「天気」では、最終行「それは神の生誕の日」によつて、それまでの詩的世界は一気に其の時間的背景を拡大されるし、「カプリの牧人」に於いても、その澄明なパイプの音色は「幾千年の思ひをたどり」、長大な時間を反響させている。そして、あの「眼」は、次のように閉じられていた。

.....

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。

この詩句の面白さは、石と髪という異質なものの、連結が、更に、石(物質)と音(非物質)という全く異質なものの、連結にまで拡大される処にあると言える。楽器を刻んだ石の中からは、古代の旋律が流れ出すようにも感じられ、ふと芭蕉の「寂かさや岩にしみ入る蟬の声」といった句も連想される。

処で、又、この石に刻まれた女神像は、恐らく、完全な原型をとどめ得ない古代の遺物であり、今は七月の光の中で白く輝く大理石の破片でもあらうか。そして、其処には、唯、単に、像を彫んだ人の手の痕跡、即ち人間の意志の跡が見出されると言うよりも、それを目に見えぬ形で風化してゆく時間の歩みに埋没され、半ばは最早自然の中に帰りつゝある「石そのもの」が見出されるのではないだろうか。それは、人の手の痕跡の奥に隠されていた「自然」であり、人の歴史を大きく超えて立ち現われて来た「永遠」の意志といつたものゝようにも思われる。私には、この「永遠に開く」眼は、唯、単に、石に刻まれ、開かれてゐる眼の形というのではなく、その眼をハッキリと見開いてゐる「永遠」の意志の顕現であり、それを「神」と呼び換えても構わないようにさえ感じられる。

無論、此処で私が「神」と呼ぶのは、あのキリストのように、現われたる後に一度死して再び復活し、人間を止揚し精神を定立させるような、唯一神教的宗教存在のことではない。それは、例えば、ヘーゲルが『歴史哲学講義』の中で、「キリスト教においては現われるということが神的なもの、一つの契機として想定されているに過ぎないのに、ギリシア宗教においては、現われるということが最高の存在様式であり、実に神的なもの、全体をなしている」と批判し、「ギリシアの神は、ギリシア人にとって、現われのうちに永続的に存在するものであり、大理石や金属や木材のうちに、または空想の像として表象のうちに、存在するに過ぎない」と、その邪宗性を指摘しているような「神々」のひとつに過ぎないのだが。

そして、又、このような歴史的遺跡の裡にひそみ隠れていた「自然」の意志、即ち「神」の現われは、「雨」の中にも、美しく讃えられている。

南風は柔い女神をもたらした。

青銅をぬらした、噴水をぬらした、

ツバメの羽と黄金の毛をぬらした、

潮をぬらし、砂をぬらし、魚をぬらした。

静かに寺院と風呂場と劇場をぬらした、

この静かな柔い女神の行列が

私の舌をぬらした。

この「柔い女神の行列」が雨の暗喩であることは既に述べたが、或いは、具体的に、女神ケレスの列柱像などからの連想かとも考えられる。此処で、私は、一先ず、「青銅」以下の景物も絵で眼前の実景と考えてみたい。その場合、やゝ問題になるのは、「潮をぬらし、砂をぬらし、魚をぬらした。」という第四行であろう。初めから濡れている筈の「潮」や「魚」を改めて濡らすという処に面白味もあり、芭蕉の「行く春や鳥啼き魚の目は泪」の句も連想されるが、或いは、これは、海上の方からやって来た驟雨が、沖合の海面をたゞき、海岸の砂をぬらし、陸に並べられて半ば乾きかゝっていた魚の肌を湿らせたと解釈されなくもない。

同様に、「噴水」も「風呂場」も、本来は濡れていて然るべきものだが、これも、例えば、ロームのカラカラ帝の大浴場跡のような古代の遺跡で、今は使われ

なくなつた、乾いた石造りの残骸とでも想像すればよいであろう。

以上のように考えて来ると、この春の雨は、アムバルワリア（穀物祭）の頃の大地に豊かな恵みを齎すばかりでなく、曾て女神（信仰）が本当に生きていた頃のように、「噴水」を潤し、「風呂場」に水を湛えて、古代の盛時を再現しているように見える。

そして、其処では、女神自身も、水を得た魚のように、生命を蘇らせ、その姿を現わして来る。最終行の「私」は、その舌に女神の接吻を受け、恩寵を蒙って、ポイエーテース即ち詩人として神の言葉を語り始めるのであり、此処に、女神は其の姿を実現（Erscheinung）するのである。

そして、又、「ギリシア的抒情詩」をめぐる私の幻想も、以上のように、その生と死の絵模様の組み合わされた石盤の上に、古代世界へと移り行く旅人の影と、古代世界から甦って来る神々の影とが交錯する時、漸く完成するのである。

注1 昭和40年6月、NHK通信高校講座に於ける西脇自身の直話による。

2 安藤一郎「西脇順三郎の詩的世界」(『文学』昭和43年5月) 参照。

3 小海永二「現代詩鑑賞講座(現代詩篇Ⅰ)」(昭和44年5月・角川書店)

4 安部宙之介「西脇順三郎『皿』」(『国文学』昭和42年4月)

5 「現代詩入門」昭和31年2月号参照

6 瀬戸哲郎「西脇順三郎論」(『Frontier』昭和31年6月)

7 「文芸春秋」昭和44年10月号に発表された「月」という詩の中で、西脇は、

「へびもヒバリも女もいない……と歌っている。この三者には何かの共通性があると考えられているのであろう。