

西垣脩の詩と俳句

飛 高 隆 夫

一 西垣脩における詩と俳句

詩とともに俳句を書いている近現代の詩人は多い。室生犀星・三好達治や、田中冬二・木下夕爾などの名前がすぐに思い浮かぶ。この文章で取り上げる西垣脩もその一人である。しかし、西垣の場合はその詩と俳句という二つの文学の様式に対する対し方において、他の詩人たちと異なるように思われる。まず、その点について確認しておきたい。このことを見る一つの例として、木下夕爾の場合を見てみることにする。

冬の噴水

噴水は

水の涸れている時が最も美しい

つめたい空間に

僕はえがくことができる

今は無いものを

僕はえがく

高くかがやくその飛揚

激しく僕に突き刺さるその落下

この詩に対応する俳句は、

噴水の涸れし高さを眼に匂がく

である。この二つは、見るとおり、まったく同じ情景を表現したものであるが、その詩的衝動力は、はたしてどちらに強いものがあるか。それはさておくとして、この二つの作品が、一つの発想から生み出されたものであることは、容易に納得できるであろう。

木下夕爾は、昭和十四年十月、処女詩集『田舎の食卓』を刊行し、翌十五年、第六回文芸汎論詩集賞を受賞している詩人である。堀口大文学の訳詩集や西脇順三郎の『Amvralia』などを愛読して、その影響を受けているが、本質的に、自然に深くひかれるところがあった、と見ることが出来る。先に名前をあげた三好達治の影響を受けていることも確かであるが、その三好と、当時のモダニズムとの中間をゆくような詩風で、三好に似て、自然の季節感を大切にしているところにその特質をみることが出来る。

新秋の記

台所の片隅から吹いてくる

あの風ももう秋だ

白い皿の

新豆腐のようにおどろきやすいころよ

裏の林にきて

しばらく夕焼けをながめている

川瀬の音

秋風の音

子どものために

わくら葉ひろってふところにする

わくら葉にも美しい夕焼けがある

もう走り穂がかぞえられ

みちばたにこぼれ生えの刀豆も

青い莢を垂れている

一列にうす紅い実がならんでいる

この詩は、昭和二十四年に刊行された詩集『晩夏』に収められたもので、すでにモダニズムの影響を脱けていている時期のものだが、秋の訪れを感じとった喜びを、季節の風物をふんだんに取り入れて歌ったものである。題名の「新秋」をはじめ、「新豆腐」「秋風」「わくら葉」「走り穂」「刀豆(なたまめ)」などと、俳句の季語も多用されている。いわば「俳句的な詩」といってよいであろう。

では、俳句のほうはどうであろうか。数句あげてみよう。

水ぐるまひかりやまずよ露の盞

水引のまとふべき風いでにけり

などの、比較的穏やかな自然観照の句もあるが、全体として見ると、

家々や菜の花いろの灯をともし

林中の石みな病める晩夏かな

稲妻や夜も語りある葦と沼

枯野ゆくわがこゝろには蒼き沼

つくるへり我は外套鴉は羽

といった傾向の句が目だつのである。安住敦は、木下夕爾について、

「その詩が純粹なように俳句もまた純粹だった。その俳句が清新なように詩もまた清新だった。ときに同じモチーフから詩と俳句とが生まれることがあっても、詩は詩として、俳句は俳句として、両つながら美事な完成を見せた。要は木下夕爾にとって詩も俳句も別のもものではなかった。」(「木下夕爾を偲ぶ」、「俳句」昭和四十一年増刊号)と述べているが、妥当な見解といつてよい。

ここで、西垣脩の詩を一つ見てみることにする。

散歩

冬晴のしずかな午前に

めずらしく子をつれて散歩に出た。

一人を抱き、一人を袂にすがらせて。

百舌鳥は葉のない梢にわらい、

霜どけのきらめく野づらは果てなく、

物の翳は深くひそみかえっているばかり。

トッ平、お前は何をほほえむ？

ノン子、お前は何をながめる？

水紋のようなこのとりとめもない明るさに。

丘の上に来て、白バラ色の富士に向い、

僕はふたりに繰り返す、あれがお前たちの故郷の山。

それなのにノン子は枯草を一心に摘んでいるだけ。

墓地の中では北風がうめいている――

急にトッ平は何かいう、そして人さし指を天へ向ける。

僕はおどろいて無辺際の空を見廻す……。

聞くがよい、あれは修道院のアンジェラス、

若しかしたら、お前たちのために鳴っているのだよ。

自然のあたらしい誕生、お前たちの見出す意味のために。

冬晴の朝の野あるきに

めずらしく僕はなごやかになり、

祝福という言葉に感動して道を戻る。

この詩について、富田直治は、「冬晴」「百舌鳥」「霜どけ」「枯草」「北風」といった季語が「散歩」を季節感溢れる一編に仕上げている。この季節感と修道院のアンジェラスが交錯して、西垣さんがこの詩でいいなかった「自然のあたらしい誕生、お前たちの見出す意味」を暗示している。「西垣脩の美と愛」(『風』昭和六十一年五月)で指摘している。季語の多用は、木下夕爾の詩の場合と同じである。この指摘に続いて、富田は、詩中の子どもたちを描く時に、視覚や触覚を用いているところが、俳句における場合と同じであることをい、また、「墓地の中では北風にうめいている……」という詩句について、昭和二十四年に作られた「たそがれの墓場へいそぐ蝶ひとつ」と関連があるのではないかと、俳句と重ねて見ながら、「冬晴のしずかな午前」でありながら、墓地にだけ北風がうめくように吹いているのはおかしい。墓地の設定は、西垣さんの心象かもしれない。トッ平の指が天へ向けられているのを見るための。」と考えている。「墓地の設定」を西垣の心象と見る指摘は的を射ている。しかし、この墓地がどのようなものとして設定されているのかについての考察は十分とはいえない。まとめてみると、富田は、この詩に西垣の俳句と共通するものを多く見ながら、「墓地の中では北風がうめいている……」という一行の唐突さ、あるいは異質性に、幾分の戸惑いを見せているようである。この、一見、俳句的ともいえそうな詩への異質なイメージの侵入は、木下夕爾の場合には、決して起こりえないことである。そして、一方、西垣にとっては、この一行がなければ詩として成り立たないのではないかと、と思われるのである。

私を見るところ、西垣脩は、決して、その日常を坦々と描いて足れりとする詩人ではない。この詩の中に、「墓地の中では」の一行がなぜ唐突に現れたのか、あるいは、置かれたのかは、そう軽々に判断できるものとは思われないが、もしかすると、西垣の戦後の詩の出発と関わりがあるのではないかと、とも思われる。糸屋鎌吉・大岡信・鈴木享の編集による『西垣脩詩集』(昭和五十五年四月、角川書店)は四期に区分されているが、その第二期(昭和二十四年～二十九年)は「鎮魂歌」から始まる。

鎮魂歌

それらはまだ青みを深くのこした銀杏の葉
折重なり 死の静謐にひしめきあいつつ
つめたい長い甍のほとりに吹きたまっていたのであった

親しい友たち 君らは沈黙の堆積となって
紺青のおもてを漂い流れほろびつつ
珊瑚礁のかけのない陰に今もなおたゆたっているのだろうか

そんな筈はない いつまでも
残るといふことは けれども……

夕ぐれ 僕は始めて空の海というものを見た
ひらいたい灰色の雲のしたに薄金色に透き通って
荒れた野の果てにさえざえと湛んでいるのであった

野分のと 枝に残った葉の意味が

今 君らの死を通して飲みこめてくる……

ここで、西垣は、いうまでもなく、太平洋戦争で戦死した友人たちが、今もなおこころの中に生き続けていることを思い、自分たちが生き残ったことの意味を、生き残った自分たちはいかに生きるべきかを

問うているのである。「鎮魂歌」は昭和二十五年一月、「散歩」は二十六年二月の発表である。この「鎮魂歌」にうたわれた思いは、西垣のその後の生涯を通してその心の底に生き続け、西垣の社会や人生に対する発言（詩を通してのそれは、多く、怒りや皮肉という形を取って表現されたが）を、西垣に要請し続けたのである。

ここで、話を少し戻したい。西垣脩に、「木下夕爾さんへの手紙」（「春灯」昭和三十四年九月）という文章がある。その全文を紹介したいのだが、ここでは、西垣の詩と俳句についての考えのうかがえるところに限って、見ておくことにする。西垣は先に見た木下の涸れた噴水に取材した詩と俳句について、「あえて多くの好みをいえば、一句のほうに軍配をあげたいくらいです。」といい、また、木下の「私は俳句を詩のデッサンのやうなつもりで書いてゐる」という言葉を取り上げ、木下の詩集『笛を吹くひと』と句集『遠雷』とを読みくらべ、検討した結果の感想として「俳句と詩はそれぞれ独立した別個の形式と表現法をもったものです。デッサンは絵の骨格に相違なく、それなりに完成した作品と見ることもできましょう。が、デッサンだけしか描かない画家というものは存在しないだろうと思います。へ詩を書くこととすると俳句は一つも出来なかつた」と告白されたことのあるあなたに、こんな野暮をいう愚をおゆるしく下さい。」と書いています。「俳句と詩はそれぞれ独立した別個の形式と表現法をもったもの」という西垣は、では、それらを、それぞれどのようなものとして、把握していたのだろうか。

二 西垣脩における俳句

鈴木享編の「西垣脩略年譜」（『西垣脩句集』昭和五十四年六月、角川書店）によると、昭和七年、西垣が大阪府立住吉中学校に入学した年の項には、「国語を伊東静雄（詩人）に学ぶ。またこのころ、兄孝三郎（俳号、潮春）の手引きで俳句を知り、西垣家で催された皆吉爽雨指

導の「山茶花」（野村泊月主宰）句会に参加するようになる。」とある。また、同十二年、旧制の松山高高等学校に入学すると、松山高校俳句会に入って、同校教授の川本臥風の指導を受けたことが記されている。一方、詩についてみると、翌十三年の項に、伊東静雄を顧問格として、鈴木享・小山弘一郎らと、手書きの回覧雑誌「山の樹」を作成し、翌十四年三月には、「山の樹」を活字印刷の月刊誌として、伊東・鈴木・小山、および芥川比呂志らと創刊している。

こうして見ると西垣は、文学の創作に携わったその当初から、詩と俳句という二つの文学形式に心を向けていたことがわかる。ここでは、まず、西垣の俳句について見てみることにする。

西垣脩が、本格的に俳句の創作を始めたとき、まず川本臥風の指導を受けたことは、今、年譜を通して見た通りである。その臥風の俳句から、西垣が学びとったものを、西垣の「流露のつよさ——『樹心』論覚書——」（『石楠』昭和二十六年八月）によって見てみよう。

西垣脩はまず、「今になっては恥ずかしい思いであるが、臥風先生の作品のかけがえのない値打がなかなか判らなかつた。」「先生の俳句に対する情熱も、又当時の僕らには飲みこめぬふしがあつた。」といひながら、「臥風先生の影響を句作の上で僕はうけたであらうか。」と自らに問い、「勿論のことである。」と答えている。そして、その影響は、俳句の表現や、句作態度というものを超えて、「僕たちが受けた影響はもっと深く根本的なものであつた。俳句を通じて俳句以前の分野にとどいていた。生き方に対する教示というべきものであつた。そして、これほど大きな決定的な影響はない。」と、その影響が、全人格的なものであつたことを認めている。そして、その俳句については、まず、その句風を「おそろしく平淡高雅」であるとし、その作品の「制作動機、及び発想」を、「自己を遠心的に拡大してゆくこと、小さい自己を解き放つて無心に対象になってゆくことへの要求である。」と見、それは方法としては、「どれだけレンズのように透明になり、世界の色調を自己の色調として映しうるかということの修練」で

あり、「一種の写生道にちがいないが、きおいこんだ表現技術の修練ではな」く、「宗教的哲学的な思想の支えによるものであるから、句作生活は結果よりも重大な何かがあるのだ。」と結論づけるのである。そして、その句作生活の願望は、「明るさや澄みや、しずけさや円満」に向かい、「どんな素材に対しても、」その願望が働く結果、すべてが「一見如何にもありのままに素直にそこに在るように据えられている。」と、いうのである。

ここには、西垣脩がこの文章のはじめに語ったとおりの、臥風への全身的な傾倒を伺うことができるであろう。ここで、西垣がこの文章の中に取り上げている臥風の俳句を掲げておく。西垣は、三か所に分けて、二十六句（他に一句）を例示しているが、「先生の好まれた作品」という七句を引用しておく。

すゝきの葉みなすきとほり月の空

苗代にかけを落してよるの雲

春浅き夜の水音をまたぎけり

春浅きこゝろ草木の芽と遊ぶ

いつ見ても梅寂光の中にあり

鼻かけて涼しき雛の眼なりけり

顔よせてかすみ草眼にあふれけり

いずれも西垣のいうとおり、「平淡高雅」な句風で、明澄な心境をよく示している。

なお、西垣脩が、この文章の最後に、川本臥風の俳句の語彙について触れているのを、見落とすわけにはゆかない。それは、臥風の俳句には、「漢語を用いた例が、おどろくほど少ない。」また、「やまことば」であっても、「雅語」などは減多になくすべて平易な日常言語の中から取りあげられている」ということである。そして、これは、「明らかに主義態度から来ている現象」で、西垣はそれを「俗談平語を正すという仕事」として、高く評価しているのである。臥風のこの姿勢は、西垣にそのまま受け継がれている、といつてよい。

さて、ここで、ふたたび、鈴木享編の年譜を見ると、昭和十五年一月、西垣脩は、川本臥風に誘われて、臼田亜浪主宰の俳誌「石楠」に参加し、亜浪の指導を受けることになった。西垣は、亜浪の俳句世界から、何を学び、自己の世界に加えたといひ得るであろうか。次に西垣の「亜浪先生の二十句」（「石楠」昭和二十七年十二月）によって、その間の消息を伺ってみよう。

この文章の「あとがき」によると、ここに取り上げられた二十句は、ほぼ、亜浪の自選によると見てよい。いま、そのすべてを見るわけにはゆかないので、句の順序を取り崩して、そのいくつかに触れてみることにする。そうすると、まず、「大北風にあらがふ鷹の富士指せり」である。この句について、西垣脩は、「石楠」の出発が「意力の表現としての俳句」にあったことを確認した上で、それは、「俳句がともすれば日常性の世界に安住して趣味的な自己満足に墮することへの反省から」であり、したがって、亜浪（文章の中では「先生」であるが、ここでは、亜浪に統一する）の仕事は「一貫して理念的」であった、という。そして、亜浪の信念は「人間の真実は高貴性とながる」というところにあったことを指摘し、この句には「題材は勿論、一句にひそむ「ちから」も単純簡明な表現のうちにもなぎっている」といい、この句を亜浪の代表作としている。この句から西垣が感得したものは、「精神の自由を意志の姿勢で稀有の美として開花させるところに、芸術の使命のひとつがある」ということである。次は、「郭公や何処までゆかば人に逢はむ」についてである。この句については「情感のふかい翳をもった意志の表白」が亜浪の作品の本質であることを述べた後、この句が、実際の体験の十年後に「突然のように成った」ことを紹介し、「峠を越した記録が作品になるのではなく、峠に向かつてあるくその意志が作品になるという消息を示すものではないか」と、改めて、亜浪の「意志」的な姿勢を確認している。

次に、亜浪の表現の魅力について述べているところを見てみよう。まず、「汽車におどろく鴨におどろく旅人われ」について、「おどろき

の素朴さ率直さが、表現の単純で勁いひびきのために爽やかに伝わってくる」ことをいったあと、「芸術的の白熱的な燃焼は表現の単純化によって成就される」というのが、亜浪の「変らざる信念であった」ことを指摘している。「駿河野に大きな富士が麦の上」については、「まるで技巧も何もない放胆さ」「あるがままを素朴に無心に受けとって一気に描きあげた作品」と評したあと、「感動は句の単純な表現の力を却って支持するにちがいない」と、感動と表現との支えあいを指摘している。また、「霧一抹小鳥の路の日ざしよく」についての、上五を「深山なる」としてあるものと比較して、「霧一抹」の方が、「無心のレンズが映しとったような細かい美しさが出ていていい」という感想は、川本臥風の方法についての指摘と重なっているところが、興味深い。

以上のことの他に、この文章には、「自然の実相を観入し、生死の法則を凝視」「生の感情の底線にふれてひびき出す大きな孤独感」などの、亜浪の生と芸術に対する姿勢に深く触れた評言もある。

こうして、西垣脩が師と仰いだ、川本臥風と白田亜浪についての二つの文章を見てみると、それぞれの俳句に対する姿勢も、表現の方法も、まったく反対の方向をむいていることに気がつく。しかし、ここで、西垣が、二人の師のどちらからより深い影響を受けたか、と問うことは無用のことである。臥風も亜浪も、まさしく、西垣の師であったといってよい。ここで、少し先走っていっておけば、臥風の姿勢は西垣の俳句に、亜浪のそれは西垣の詩に、それぞれ深く関わっている、ということである。

さて、ここで、西垣脩の俳句そのものについて見てみたい。参照するのは、前出の『西垣脩句集』である。同句集は、「あとがき」によれば、八名の編集委員（伊賀上正俊・大岡信・川崎展宏・沢木欣一・鈴木享・永野萌生・皆川盤水・八木絵馬）が、集められた一三二四句に目を通し、「それぞれ佳句と思われるものに○をつけ、だいたい三点以上のもの」を収録することにし、「細微にわたる調整」は、川崎・沢木・鈴木・皆川の四名があたり、四三九句が収録された、という。

全句の約三分の一に当たることになる。句数として不足かもしれないが、今、その全てにあたることは不可能なので、周到な用意のもとに編集されたこの句集によることにする。句集は、制作年代に従い、

松山高校時代（昭和十二〜十四年） 三九句

「石楠」時代一（昭和十五年〜十八年） 五七句

「石楠」時代二（昭和二十三〜三十年） 一二〇句

「風」時代一（昭和三十一年〜三十八年） 一二六句

「風」時代二（昭和四十年〜五十三年） 九七句

の五期に分けられている。この区分けに従い、その道程を見るのも一つの方法ではあるが、ここでは、そのことにも配慮しながら、全体を通して西垣脩の俳句のいくつかの特色にふれてみたい。

『西垣脩句集』の第一・二章を読んで、まず感じられることは、その青春性である。そこに見ることができるのは、

夏野ゆくわが陰足にまとひつく

芽麦野にわが陰あはく生れけり

炎天のわがかけ小さく足にもつれ

などという句に見られるような、自省的な青年像である。その視線は足元に向けられ、そこに、「生れ」「もつれ」「まとひつく」小さな陰をとらえ、その陰をいとおしみ、親しみを感じているのである。その自省的な姿勢は、

躬ぬちにも寒雲めぐる日ありけり

という自画像に至りつき、その視線は、また、一転して空（天）に向けられると、

篠芒雲しろじろとながれけり

夕澄みのすすきの空に坂きはまる

明石の門や秋立つ暁けの雲一朵

樽散る夜は片雲の一朵二朵

というような、静的で、叙情的な自然詠や、同じ自然詠でも、
椗の梢に夏雲そひ湧く日あり

雪野なほ天の雪呼ぶ呼びやまぬ
鼠を去る鷹や夏雲に羽搏ちつ

のような主情的な力感あふれる句を生み出すのである。

その一方には、

神のごと健けき日々山に泊つ

という、高らかに浪漫精神を歌い上げた句も見られる。

しかし、西垣脩の青春の空に、次第に戦雲が拡がってくる。

風寒く遺骨は町に帰り来し

遺骨運ぶ兵の面にしぐれむとす

ここには、心を静めて、時代の推移を見つめようとする姿勢を見てとることができる。そして、昭和十四年、西垣は、「松山高校宣撫班

の一員として、華北へ出発。約一か月前線をめぐり、その際、奥地で

右脚ふくらはぎに貫通銃創を負う」(年譜)。

莊いなる黄昏下りてゐる北京

麦笛を吹き掃城せり皆死なず

春雨帯ぶ楊柳を縫ひ棹歌悲歌

これらの句には、感情の高揚よりも、むしろ、莊重な響きがある。

十五年には、東京帝国大学国語国文学科に入学するが、十七年には、国家非常時体制のために繰上げ卒業となり、十月、中部第二十三部隊に入営。しかし、翌十八年、幹部候補生合格直後に、肺浸潤にかかり、陸軍病院に入院するが、召集解除となり、以後、自宅で療養することになる。『西垣脩句集』には、この間の句が六句収められている。

秋風の校門に訣れともに征く身

秋天に雲飛び飛べりわれも征く

鉄帽に鳴る秋風は草を吹く

堺市郊外 金岡陸軍病院にて

若葉風体温表に朱を点す

樽散る夜は片雲の一朵二朵

菟麻植ゑて病舎はあをき雨となる

第二句目の「秋天に」の句に、心の昂ぶりがみられるが、全体的に平静な詠みぶりといえる。

第一・二章から、その他の佳句や、印象的な句をあげると、

耶蘇の画の頬辺の蠅に夕陽かな

黒牛の耐へて咆えたり冬の雷

花樽日の眩しさを揺れやまず

金木犀銀木犀咲き町は古りにし

風吹くことの多きかたより蓮枯れぬ

薄ら氷の消え果てず夕月いでぬ

谿ひらけ椽の花みな天を指す

などの自然詠(第一句を除く)や、

晩秋の砂の色なり踏みて行く

颯風過ぎし芒のなかの駅に降りぬ

霧の坂おりきれば果舖のあかるき前

昼寝ざめ海の火雲を見に連れだつ

潮灼けの軀幹ひと夜さほむらしぬ

のように、自分自身の姿や行為を詠みこんでいるものが目につく。

少し、あれこれと、とび過ぎてしまった感があるが、ここでまとめると、その詠みぶりは、全体としてみると、静的で抑えた表現が目立つが、その一方で、主情的で力強い句も決して少なくないということである。素材としては、雲や空(天)が取り上げられることが多い、表現の形式(といつてよいかどうか)としては、今、いったばかりではあるが、自分自身の姿や、動作・行為が句に詠み込まれる、という形が多い、ということである。この二つの点は、句集全体を通していえることである。

もう一つ、表現について、気付いたことを付け加えておきたい。それは、五七五の定型をはずれた(というより、定型に拘らない、といったほうが適切なものかもしれない)句が多い、ということである。これもまた、句集全体を通していえることで、収録句数四三九句の

うち、一六五句、おおよそ四割弱が定型の外にある、ということになる。しかも、その全てが字余りの句で、字足らずの句は見当たらない、ということも興味深い。

実のところをいうと、右に指摘したことに、家族を詠んだ句の多さを加えると、西垣脩の俳句の特色は、おおよそ出そろったということができるのである。以下、これらの点について、少し考えてみたい。

まず、家族を詠んだ句を見てみることにする。『西垣脩句集』は、先にいった通り全句集ではないので、数字をだすことはあまり意味のないことかもしれないが、一つの参考にはなると思うので、おおよその数を出しておく、収録句数四百三十九句のうち五十五句前後ということになる。前後というのは、父母・妻・子・児の語のある句は、六十三句あるが、第二期の

雪眼鏡とれば稚き児なりけり

夜の秋は児のてのひらに白う見ゆ

そばに臥て児も秋草の空を見てをり

燈へよせて草虱とる小さきパンツ

の四句は、あるいは、甥などを詠んだものかもしれないが、いずれにしても西垣の子供ではない（西垣はまだ結婚していない）。また、第二期の、

袖くぐり十日戎の羽目打つ子

宝惠駕を幼なごゑ張りひた囃す

の二句の子は、西垣の子どもとは断定しがたい。また、同期の

児らの輪に入りて遊びぬ迎春花

は、訪中の際の句である。他にも見落としがたいものもないので、おおよそ、といったのである。いずれにせよ、家族を詠んだ句は、全句数の一割強に当たることになる。この句数は、特定の意をもって編まれた句集を除けば、やはり、特色の一つとってよいであろう。

もう一句
児の指の菊たんねんにむしり終ふ

の句も、私見によれば、外される句ではないか、と思う。西垣は、どうも、わが子には「子」、他の子どもたちには「児」と、使い分けているようであるので。

家族を詠んだ句の中で、もっとも多いのは、やはり、子供を詠んだ句である。富田直治は、西垣の子供の句の特色として、肉体の接触をとおして表現することを挙げているが、必ずしもそうとは言いい切れない。子供たちの句が現れてきた第三期の句から抄出してみると、

春の夜の子の長まつげ臥てのぞく

露のぼるてんとう虫よ子の熟睡

さるすべり咲ける我家を吾子覚えそむ

寝重りの子を胸に野の遠花火

日だまりの子の椅子翔けりし影は何

草餅や子の爪われに似てそだつ

というように、その詠みかたは多様である。第三句の、子どもに知恵が育ってきたことに気付いた時の喜び、第五句の「子の椅子」に影を落として翔けり去ったものの影に、ふと覚えた心さわぎ——。第四期に入ると

頬あをき少年となり氷嚙む

少年ひとり炬燵にひそと年を守る

と、その成長が告げられる。

妻を詠んだ句には、

四肢しろく娘にさきだちて泳ぐ妻

母子合唱雪割草に日がとほる

という、若々しく、明るい姿を詠んだ句が印象に残る。

さやけて妻とも知らずすれちがふ

の句は、妻というよりも自己を詠んだものと見るべきであろう。「四肢しろく」に対する句として、「金星とる湖心をおよぐ父と娘に」がある。以上、いずれも、第四期の作である。父と母を詠んだ句は意外に少ない。母については、

薔薇活くる母者の指のひそかなる(第一期)

睡る母トランプの座に入れはずぐ(第四期)

のように、敬慕・親愛の情を寄せた句が見られるが、父の句は、少なくとも、句集には残されていない。わずかに、その危篤の報を受けて駆け付ける自己の姿と、死後の埋葬の様子が詠まれているばかりである。父は、西垣にとって、よい意味での緊張を呼ぶ存在であったのであろう。母の死に際しての二句のうち、

棺に入る母抱く始めの終りかな

には、いい知れぬ深い哀切の情がこめられているが、この句に用いられている「かな」止めは、西垣の句の中では、数少ない句法である。句集には、他に、「耶蘇の画の頬辺の蠅に夕陽かな」、「惜別へ松山高校卒業」の前書きのある「解くる氷のしほしは流れ惜しむかな」、「襟巻落ちて畳にのびし疲れかな」、六か月のロンドン生活に別れを告げる際の「雲迅き冬の異国のわかれかな」、訪中の際の「竜門仏春水ハ日ニ悠ナル哉」の五句に用いられているだけである。後で触れるが、詩に対して西垣脩が心した、過度の詠嘆に陥いらないという節度は、俳句においても守られているということが出来る。なお、父を埋葬したときの句も、やはり、掲げておきたい。

一杓ずつ炎天の父の墓濡らす

骨は涼しよりそひ給ふ墓の父母

また、句集には、家族を詠んだものとして、次の一句がある。

波に浮くかたちまろび夜の家族

この句は、改めて見ると、無季の句のように見えるが、歳時記を見ると、「泳ぎ」の副季語に「浮袋・浮板」があるので、「波に浮く」を夏の季語として読むべきなのであろう。夜、一室に集まった家族たちが、あお向けになったり、伏せたり、横になったりして寝転んでいるようすを、表現したものであろう。ところで、西垣に、次の詩がある。

夏休み

蛸のよび交す時刻に

家族たちのふねは

いつしか舳をそろえて

すべりはじめ

夏休みとは

なんとながい油照りの航行だろう

しかし 水平線が

ひんやり鎮まりだすとすぐ

寄り添うようにして

互いに窓をひらき 顔を出し

微風を嗅ぎあったり

干し物をたたみあったりして

やがてそれぞれに燈をつける

船胴のひまの闇い波に

ときどき 燐光を放って

飛ぶものがある。

この俳句と詩は、同じ一つの発想から生まれたものといつてよい。

さきに、西垣は詩と俳句とを、「それぞれ独立した別個の形式と表現法をもったもの」と認識していたことを指摘したが、この場合のように、一つの着想が、詩と俳句とに使われることが、まれにある。西垣の詩は、言葉が節約され過ぎて理解しにくいことがあるが、この詩の第二連は、家族それぞれの心の交感をいっているのであろう。

次に、雲と空(天)とを詠んだ句を見てもみることにしよう。家族の

句の場合と同じように、一応、句の数を数えておくと、雲の句が二十二句、空(天)の句が二十句(「炎天」を含む)で、合わせて四十二句、収録句数の一割弱ということになる。これもやはり、際立った特色と見てよいであろう。さらに、雲と空(天)の句を、見上げる姿と見るならば、月の句、星の句もこれに加えることになるし、例えば、

寝重りの子を胸に野の遺花火

くちのあれ霑すやとほく雁わたる
穂麦野に出て乾きゆく風の音

などの句も、当然、加えることになる。この、たたずんで遠く、高く
を見上げる姿勢を、西垣の中でも際立つものの一つと見てよいであら
う。そして、その姿勢に、西垣が最初の師川本臥風に見た、「自己を
遠心的に拡大してゆくこと、小さい自己を解放して無心に対象にな
ってゆくことへの要求」を見ることもできる。しかし、このことは、
西垣にとって、川本の場合におけるほど容易ではなかったであろう。
西垣の精神の根底にある浪漫的思惟は、西垣に、「無心に対象になっ
てゆくこと」を、そう容易には許さなかったはずである。しかし、こ
のような姿勢において、自己解放の状態にほとんど近づいていること
は確かであり、また、この姿勢において、西垣の浪漫精神が高揚した
時に、数々の雲の句が生まれたのであろう、と思われる。

雲を自己の内部に呼びこんだ句としては、
躬ぬちにも寒雲めぐる日ありけり

があり、雲自体を詠んだ句には、

篠芒雲しろじろと流れけり

灼くる雲おほむね海に出てより消ゆ

愕散る夜は片雲の一朵二朶

寒の雲夜深樺に触れゆきし

寒雲のとほくはなやぎをりかなし

冬麗の雲のおのづと散り別る

などがあり、他の、

檜の梢に夏雲きそひ湧く日あり

帆を去る鷹や夏雲に羽搏ちつつ

灯を消せば夜雲のほてりよみがへりぬ

あけがたの海ゆく雲の上を雁

出穂の香や八海嶺は雲まとふ

松蟬や高野は雲がことによき

雲の秋の祿剛岬壹ばかり

など、いづれも劣らぬ秀句ぞろいである。

そして、これらの雲の句の背後に、西垣の第二の師、白田垂浪の面
影も透けて見えるのである。

ここで、「空」の句について、一つだけいっておきたい。「空」の句
は十五句あるが、そのうちの四句が、

夕澄みのすすきの空に坂きはまる

そばに臥て児も秋草の空を見てをり

栗鼠跳んで樅の若葉の空ゆらぐ

梅満開の空へ徹夜の瞳ただよふ

のように、「何なにの空」という形をとっている、ということである。
今、このことについて、何かをいう準備はないが、念のため書きとめ
ておく。似たようなものに、

草ひばり色なくなりし空に鳴く

芭蕉忌の伊賀の空濃し染みありく

のど白き鳥ほとけの春の空

もある。

次は、西垣脩の句に見られる自己の姿が句中に現れる句法の問題で
ある。具体的に見てみよう。それは、たとえば、

片蔭をうなだれてゆくたのしさあり

さやけて妻とも知らずすれちがふ

というような句ではない。

靡してたねもの売れり覗いて過ぐ

苗床の土ひえびえとあるを覗く

雪解川海へ刺さりしさま見たり

のような句である。実は、今、句集を見直したところ、思っていたよ
り少ないのであるが、思いついたところをいっておこう。これらの句
は、「靡してたねもの売れり」「苗床の土ひえびえとある」「雪解川海
へ刺さりしさま」だけで、十分に句になりうるものである。それを

「覗いて過ぐ」「覗く」「見たり」とまでいうところに、これらの句の特色がある。事実を写生し、伝えることではなく、それらに触れた時に心が揺れたことを伝えるところに、これらの句の主眼があるのであろう。

ところで、今、見たところに関わらせていえば、西垣には、自分自身を対象にした句が非常に多い。その点については、西垣の俳句の検討を始めた時に、第一・二期については、おおよそのところを述べてある。ここでは、

春の夜の子の長まつげ臥てのぞく

日記某日凍解まぶしかりしとのみ

のような、日常を坦々と描いたものではなく、西垣の心のあり方をより強くうかがわせるもの、いわば、自画像とでもいえる句に焦点をあてて見てゆくことにしたい。

第三期では

梅雨ぐもる水のぞき吾顔に逢ふ

が暗い自意識をのぞかせているが、前出の、「片蔭をうなだれてゆくたのしさあり」などがあり、おおむね平穩のうちに、日々が過ぎ去っている様子がうかがわれる。第四期に入ると、まず、

わが肚の石ついでばめや冬日の鳩

冬の雨の鳩なけり書を堆みて瘦す

がある。この「肚の石」の句は、句集では、昭和三十二年の作とされてをり、同年十二月に発表された詩「即事」の

ぼくの肉の根に

いつか愚かな肝癪石がたまり

ぎらぎら舞めき

身をよじらせ かきたた

何がある 何の己が

波にちらばる片影さながら

と、重なるものである。苦い現実の影が、西垣の詩と俳句との間の垣

を越えて、俳句の世界にも影を落としてきたことを、この事実はかたっている。しかし、三十三年の、

卯波見て日の岩にわが誕生日

は、明るく自己の存在を肯定している。また、同年の、

霧ぬれの火口のふちをわが足音

は、「虫の恋火口の壁にちかきところ」と合わせて、三十五年五月発表の「幻花」の一節、

旅の終りに噴火のあとのなまなましい

火口へぼくは登った 妻の禁にそむいて

昏い砂の傾斜にあおい露虫がひとつ

渾身愛を啼いていた 死のまえの

の、原イメージとなっている。

十四年には、

木の芽影サンチョ・パンサも疲れたり

という、あからさまな自嘲の句がある。三十七年には、句集では、

毛虫いそぐ鋪道初老の誕生日

卯浪恋ふ夜更けの椅子に疲れたれば

の二句が並んでいる。あたかも、四年前の若さを懐かしむように。

しかし、このあたりを一つの境目として、少なくとも句集において、自画像と見るような句はほとんど消える。四十一年の、

冬服の白髪はしばし瞶て捨て

が目立つくらいである。『西垣脩詩集』の年譜によると、昭和四十四年の項に、「四月、明大二部教務部長に就任。大学紛争激化し、その対策に腐心することが多くなる。」とある。また、同詩集の編注には、その時期の西垣について、「作者は明大にあって、その騒擾の矢面に立って心身を勞した。ためにその間、句作はほとんど廃してしまったものの、詩作は間断なくつづけられたのである。」とある。ここに、西垣における詩と俳句の意味を考えることもできる。句作の中断は西垣の生活から日常というものが失われたことを意味しているのでは

る。

昭和五十三年三月、日中友好〈野火の会〉訪中団に参加した西垣脩は、長詩「雁の旅」の中に、

いのちありて見き洛陽の牡丹の芽

という句を書いた。これが、西垣の最後の自画像と、私は見る。この旅をきっかけに（このことは西垣の詩を見る時に、もう一度、触れることになると思うが）、西垣は、世間や社会、あるいは世界（といってもいいかもしれないが）と和解した（と、これも今は唐突に聞こえるかもしれないが）と考えているが、この句も、そのことをよく表している。

最後にもう一つ、先に指摘した字余りの句について見ておきたい。数字をだしてみると、収録句数四百三十九句のうち百六十六句、三七・五パーセントが字余りの句である。改めていっておけば、字足らずの句は一句もない。全体を見てみると、第一期が二割弱なのを除いて、大体、平均している。

西垣は、俳句の調子・響きについて、「新らしさということ」（『石楠』昭和二十三年九月）の中で、白田亜浪の、

氷捨てし窓の顔日当たりけり

について、「この句の調子は、いわゆる定型にも破調にもそれぞれある調子というものを、すべて否定した所に成り立つ調子だと云えそうだということ。しらべにたよる甘えた気持をふり捨て、ただ一回きりとしてえらぶしらべ。僕は表現にあたってのきびしさと言う事を、はっとするほど教えられたものだ。」と語っている。また、前出の「木下夕爾さんへの手紙」で、「ぼくは俳句は聴きとどめる詩だと考えています。古人は句意を解し句情を味わう場合に、へきこゆへとかへきこえず」とかいう表現を用いました。つまり、俳句はよくきこえるものでなければならず、きこえることによって千言の描写や万言の叙述を超えるものでなくてはなりません。」と語っている。いづれも西垣が、俳句の調べ・響きをいかに大切なものと考えていたかが、よ

く分かる文章である。

西垣の字余りの句を、句集の始めの方から見ると、

出征

征く人の冬日に大き腫またたかぬ

は、たとえば「征く人に冬日大き腫またたかぬ」とすると、征く人が冬日をまたたかずにみつめている、という情景が、征く人に冬日が差しかり、その中で、征く人は大きな腫を見開いている、というように変わってしまう。この句の場合の字余りは必然であるといえる。

金木犀銀木犀咲き町は古りにし

を、たとえば、「金木犀銀木犀咲き町は古る」、あるいは、「古き町」と変えてみると、金木犀・銀木犀の鮮らしさと古びた町の対照は残るが、「古りにし」が含まれている時間の経過が消えてしまう。

風吹くことの多きかたより蓮枯れぬ

薄ら氷の消えはてず夕月いでぬ

颱風過ぎし世のなかの駅に降りぬ

などは、どうにも言葉が動かせないところがある。

梅雨の宿り大きな蚊帳を吊つてくれぬ

の「宿り」は「宿」でもよさそうにも思えるが、やはり、「宿」では、無機的な印象が強く、「宿り」の時の、人が確かに存在することが感じられる暖かみが失われてしまう。

海も晴れぬ泰山の花まぶし

を、「海晴れぬ」とすると、「山も晴れ、海も晴れ」の「山」が消えてしまい、泰山木の位置が不明になってしまう。

帆を去る鷹や夏雲に羽搏ちつつ

は、「や」を取ってしまったも、句として、特におかしいことはないが、「や」のもたらす瞬時の休止感が失われ、そこにあった時間の感覚も、「鷹」の存在感も薄れてしまう。

このように見てくると、西垣の句における字余りは、確かめるまでもないことであったのだが、それぞれが、それなりの必然性の上に立

っている、ということが分かる。安易に定型の力にたよることなく、巫浪の句についていった「ただ一回きりとしてえらぶしらべ」が、西垣の信条となっていることを知るのである。なお、西垣の句の「しらべ」は、鷹揚でゆったりとしていて、また、いかにも人懐かしい感じを、私は受けるのである。

三 西垣脩の詩

西垣脩は、「葉洩れ日の下に——津村信夫論——」（「四季」昭和十七年十一月）において、次のように語っている。少し長くなるが、引用しておきたい。

詩の歴史がはじまつてからの日本の詩人たちは、殆どがけはしい道を、息せききつて歩いてゐた。さういふ風に歩いて行かねばならないやうにさへ見へるのは、不思議なほどである。癒しがたい深い傷痕を負つて、孤独でつねに、痛みと嗟きをうたひつづけてゆくといふことが、詩人の宿命であると思はれてきた。暗黙のうち、さうみとめられ、信じられてきたもののやうである。そして今でも、さういふ心の置き方で、ためらはずにうたひつづけてゐる詩人も少なくはないのであらう。私たちの心情のどこかに、その宿命をみとめあふ気持ちがあるにちがひない。

あまりにも勢ひこんだ急ぎあしは、やがてまた急激な疲れをもたらす。うたは烈しい息づかひのはてに、ぼつたり絶えてしまふ。あるひは、その詩情のせめ方のけはしさのために、うた声はいつか語る声に変わつてしまふ。つまり詩人として生きることを放棄するのである。詩人として生きることの難しさを思ふ前に、私たちはその詩人の宿命といふものを、もう一度おもひかへしてみる必要があるのではないだろうか。

断つたとおり、長い引用となつたが、ここに、西垣の、生涯変わらぬ詩に対する考え方が示されている、と見てよい。これは、西垣の、

単に詩についてばかりではなく、人生に向かい合う姿勢でもあった。西垣の詩、「悲母讀談」（「詩学」昭和三十六年三月）の3の一節に、

苦悩や悲嘆をとりわけ嫌つたのは
母の遠い血の知慧だったのだ

という詩句があるが、この母から学んだ人生の知慧を、西垣はその生涯を通して手放さなかつた、と思われる。先ほどの「葉洩れ日の下に」の結論は次のとおりである。

……私たちの詩に、もつと和やかな、微風をめぐらしうるやうにならねばならぬと思ふ。けはしい孤独の道を、息せき切つてゆくことが、詩人の宿命であると思ひこむのは、固定観念であるにすぎないと、もうさつともよいのである。「君もおのづからなる歌を歌ひ給へ」という、啓示をためらはずにうけてもよいのである。本当に、いまは、保田氏の言葉のように、「文芸のなつかしさ」「詩のたのしさ」が、思はれねばならぬときである。「本当の詩がむかふの考へで、こちらへ訪ねてくる」やうになつて、はじめて、日本の新しい詩がおほいに興つてくる筈なのである。

この引用の前半は詩人の生き方、後半は詩のあり方と読めるが、ここに述べられた詩人の生き方は、桑原武夫の、「ボードレール、ヴェルレーヌなどが詩人のモデルとされる日本では、生活破綻的、反家庭的であることが詩人の資格であるかのように思いなされる風潮があったが、その点、伊東のその後の生活は全く（詩人的）ではなかつた。

（中略）彼は平凡な庶民的生活への努力を常に怠らなかつたが、その中で彼の詩を守り育てることは容易なことではなかつた。」（新潮文庫『伊東静雄詩集』解説、昭和三十三年五月）という文章を思い出させる。

いうまでもなく、伊東静雄は、西垣脩の大阪府立住吉中学時代の国語教師であり、昭和十年、西垣が中学四年の時に刊行された伊東の詩集『わがひとに与ふる哀歌』を「偶然購入、以後伊東宅に入入りし始め」（西垣脩文集『風狂の先達』所収「略年譜」、角川書店、昭和五十六年八月）、深い影響（という言葉ではとうてい、言い表すことができない）は

どの)を受けた詩人である。西垣が伊東静雄について語った文章に「羞恥と自恃」(「ユリイカ」昭和四十六年十月)がある。西垣は、友人林富士馬の『鴛鴦行』を繙くうちに、「伊東静雄」の章に、「私は伊東さんから、文学に従事するのに、その羞恥ということと、自負ということが、如何に大切であるかということとを繰り返して教わったように思う。尤もその自負という言葉は、伊東さんは、自分は(自負)と云うより、(自恃)という言葉で表現したいと、その後の手紙に書いて来られたことも忘れない」という一節を見だし、「ひどくなつかしく、また、わが意をえたという感銘をおぼえた。私もそのことを直接間接に繰り返して教えられた者の一人であることを思い知らされたからである。」という。西垣は、「(羞恥と自恃)が文学に従事するのに如何に大切かということ、要するに詩人の文学に対する志操を述べたもの」、「散文精神に対する詩精神の表明」である、と考える。この、「(羞恥と自恃)」とは、「一つの精神の二つの面」をいったもので、「表裏一体」をなし、互いに支えあっている。この「精神構造」くらい、詩人とはいったいどういふものなのか、どんな生き方をこころざすものなのかを、明快に説明してくれるものは、ちょっと他になさそうに思われる。しかも、その精神は(中略)人間存在にとつてきわめて本質的な、普遍的な精神なのであって、ひととはだれでも俗念の雲霧のひまに、ときおりその澄んだ光をかいまみる。」というのである。ここで、西垣が、詩人を詩人たらしめている精神を、「人間存在」の「きわめて本質的な、普遍的な精神」と重ねあわせて見ていることは、見逃せない。西垣にとって、詩人は、たしかに、特殊な存在ではあるが、それは決して普遍性と切り離された存在ではありえないことを語っているのである。そして、西垣はいう。

伊東静雄の彫りふかく手ごたえのある詩の魅力、およびそれらの作品を生んだ作者の(詩人らしさ)の魅力が、要するにその人の毅然たる生き方からうまれたものだというについては、もうあらためて多言を要しまい。実生活の辛酸を辛抱よく耐える

一方、自覚と自己制御によって詩人としての足どりを精神生活から逸脱させることなく、詩作にあたっては徹底してきびしく、志たかくして声名をもとめず、——といった生き方のタイプは、たしかに他に例がない。この詩人の風変わりなまさにその点にあり、(詩人らしさ)の魅力はとりもなおさずその独特な屈折度の強靱さにあると言えよう。そして、その生き方の秘密をとく鍵こそ、すなわち(羞恥と自恃)の精神だったと言えないだろうか。

この伊東静雄讃が、西垣にとって、単なる伊東へのオマージュではなく、深い憧憬と願望のこめられたものであることは、いうまでもないことである。ここに、西垣のありうべき詩人像を見てよいであろう。では、西垣はありうべき詩の姿を、どのように語っているだろうか。

冒頭に引いた「葉洩れ日の下に」の中で、西垣は、「私たちの詩に、もつと和やかな、微風をめぐらしうるやうにならねばならぬと思ふ。」と語っていたが、西垣は、これより早く、理想的な詩のあり方として、「健かに優雅なクラシズムと清新にして豊醇なロマンティズムとの結婚」(「山の樹」昭和十五年二月)を語っている。また、「佐藤春夫の詩業」(「詩学」昭和三十九年十月)では、「まず、詩とはいったい何か——というふりだしに立ち戻って、わたしは考える。二つの欠くべからざる要件があるだろう。一つは、作品をまさに詩たらしめる言葉の魅力。いま一つは、それを通して玄妙に発光する人間の精神の光輝。」と語っている。このあたりに、西垣における、ありうべき詩の姿を見ているのである。伊東静雄の詩の特質としては、「強烈な精神による独自の発想法」「イロニイヤパレードクス」「譬喩」がよく指摘される。このような特質の背後に「羞恥と自恃」の精神がたたずんでいることを、西垣は深く承知していたのである。

糸屋鎌吉・大岡信・鈴木享編『西垣脩詩集』は、収集された百九十篇の詩の中から、「全作品のほぼ三分の二に当たる」百二十二篇が選録され（「あとがき」による）、発表・制作時期に従って、四期に区分されている。第一期は昭和十三年～十七年、第二期は昭和二十四年～二十九年、第三期は昭和三十年～三十七年、第四期は昭和三十八年～五十三年である。

さて、『西垣脩詩集』には、大岡信の論文「西垣脩の詩業」が付されている。大岡は、「私は遺句集ならびに本詩集双方の編集に参画する過程で、いわゆる戦中派世代に属する詩人の精神のたたずまいを西垣氏の中にありありと見たと思う。」という。第一期の詩については、

霧ぬれの歌

山女魚 岩魚を

籠に満たし 温泉の宿に売りにゆく

霧ぬれの歌よ

山峽を出で

天霧らふ高原を越え

落葉松の樹林を抜け

照り昁るみち幾曲り

渡りゆく 霧ぬれの歌よ

露の葉に裏むその籠は

桑畑の葉擦れひそかに嗟くとも

すべ無きことぞ

夕近み 温泉の宿近み

霧ぬれの歌は往きゆく

——しかすがに魂は昇れよ

松蟬のしき鳴く彼方 山裾のうへ
いま ほのかなる虹はかかれり

旅

——浅間高原にて——

新しき島なり

旅は発見の気高き狂喜を生むなり

噴煙の浅間山

神のごとくそを啓示すなり

高原の蒼林に

眼明るく見開かれるなり

旅は大気への帰依なり

決意の羅針盤を信ずるなり

精神は実現に驚き

心情は澄明に歌ふなり

新しき島のさまを歌ふなり

壊血症の口に

見知らぬ草花を咲ふなり

時の塵を今

颯々と打ふるふなり

の二篇を取り上げ、前者について、「青年の旅愁をうたった作品として、これは上出来のものと言っている。あわせて、この作品は西垣脩初期の代表作と言えるだろう。」といい、最終連の三行に、「ういういしく表現された前途への希望が揺曳して」「浪曼精神の羞いを含んだあらわれを見ることが出来る」としながら、「魂の天への道も虹の橋も、おそらく当人の思いもよらないほどの屈折を強いられつつ、戦中から戦後へ、詩人の心の内深く折り畳まれた形で生き続けるのはなかった。」と見る。また、後者については、「霧ぬれの歌」と同時に発表され、この詩が先に置かれてあったことから、「旅」の方を作

者としては重んじていたのではないかと推測し、この詩に、青年の「晴れがましい決意の表明」を見ている。そして、「霧ぬれの歌」に「昭和十年代半ばの学生たちの生の実相」を見、「旅」に「西垣脩の夢想」を見ている。ここで、大岡は、この「西垣脩の夢想は、彼自身の生のあり方においては、まぎれもない真実であった。」として、

真摯で素直な生活を送りたいと願い、悪よりは善、醜よりは美を奉じる立場に立つてこの世を見るというのが、この詩人の生涯にわたっての基本の立場だったろう。それはある場合には穏やかな、世間でありふれた願望にすぎないだろうが、時にそれはまた、一人の人間が全身の力をこめて守り抜かねばならぬほど維持困難な願望でもあり、むしろ悲願でもあるようなものにもなる。

西垣脩の戦後は、おそらくそのような問題をかかえて過ごされた。

と、考える。そして、そのため、西垣の「自己の内面」を語る語り口は「甚だ慎重」になり、「その語り口はいやおうなしにイロニーの味わいを持つようになった。」また、「西垣脩の戦後の詩の一つの特徴」に、「実情において諷刺の詩であり、諷諫の詩であるもの」があり、この詩人は「根本において慷慨、述志の詩人」であったのである、西垣はそれを「単純に言挙げしなかった」が、それは、「彼が「含羞」という態度をもって詩人の対社会・対人生の根本態度と信じてかわらなかつたからにはかならない。／そういう点で、西垣脩はその師伊東静雄、また田中克己の文学血脈をたしかに受けついでいたということができる。」と指摘している。

先に見たように、若年の西垣脩は「健かに優雅なクラシズムと清新にして豊醇なロマンティズムとの結婚」を理想としていたが、そこから「慷慨、述志の詩人」への強い変貌——これが、私が読取り、つたなく要約した、大岡信が描いた西垣脩の詩人としての生涯のおおよそであり、十分に納得できる見解である。

私が、この文章で試みよとうしたことは、西垣脩という一人の文人

の精神の中で、詩と俳句とがどのような働きをしていたかを見ようということであつたので、以上の、大岡信の見たところを紹介したところで、一応、その目的は果たされたとして、ここで終わってもよいのであるが、私なりに、さらに、西垣の足跡を辿ってみたい。

西垣脩の『詩集』においては昭和十八年から二十三年、『句集』においては同十九年から二十二年の間が空白となっている。この間の西垣のおもな動向を年譜に探ると、昭和十七年、非常時体制のため東京帝国大学を繰上げ卒業となった西垣は、十月、中部第二十三部隊に営する。十八年、肺漫潤にかかり、大阪陸軍病院に入院するが、十月、同病院を退院し、招集解除となって以後、自宅で療養する。十九年四月、帝塚山学院女学部教諭となり、二十年、結婚。二十二年、長女出生、二十三年四月、東京都立武蔵丘高等学校教諭となり、練馬区上石神井に居住、十二月、長男出生というようなことが挙げられる。

この間の西垣脩の詩と俳句がどうなっていたのか、現在の私には不明である。『句集』の年譜の昭和二十三年の項に「六月、十八年の春以来とだえていた「石楠」への出句を再開。」とあるのが唯一の消息であり、詩作や句作が中断されていたのかどうかは、判断としない。

戦後の詩で、『詩集』第二部の冒頭に掲げられているのは、前出の「鎮魂歌」である。この詩において、西垣は、戦死した「親しい友たち」の現在を「つめたい長い甍のほとりに吹きたまっている」「まだ青みを深くのこした銀杏の葉」から思い起こし、「野分のあと 枝に残った葉の意味が／今 君らの死を通して飲みこめてくる……」と歌っている。ここで西垣は、自分を「枝に残った葉」になぞらえ、戦争から取り残された者、生きて残された者（西垣流の言い方でいえば、死に残された者）は、いったい何をしたらよいのか、どのように生きていったらよいのかを、問うているのである。西垣は具体的には何もいっていないが、「枝に残った葉の意味」が「飲みこめてくる」といっているのは、一つの決意が、西垣の心の中に生まれつつあることをもの語っている、と見てよいであろう。この決意に関わりがあるかと

思われるのが、これも前出の「散歩」の第四連である。

丘の上に来て、しろバラ色の富士に向かい、

僕はふたりに繰り返す、あれがお前たちの故郷の山。

それなのにノン子は枯草を一心に摘んでいるだけ。

ここで西垣が、子供たちに向かつて、富士山を「あれがお前たちの故郷の山」と言い聞かせているのは、大阪から出てきた西垣が、東京の野から見える富士山を、東京育ちの子供たちの「故郷の山」にふさわしいと、いつているわけではない。この故郷は、まちがはなく、祖国日本を指しているのである。このように読むと、「散歩」第五連の「墓地の中」でうめいている「北風」は、おそらく、戦争で死んだ仲間たちのイメージであり、第六連の「自然のあたらしい誕生、お前たちの見出す意味」や、最終連の「祝福」(アンジェラス)は、新しい日本の「誕生」であり、それへの「祝福」を意味することになる。「鎮魂歌」と「散歩」と、この二篇の詩を合わせて読むことによつて、当時の西垣の心のありようが見えてくるであろう。このような思いを抱いて戦後をあくみ始めた西垣の眼に、その後の日本の現実がどのように映ったかは、想像に難くない。しかし、第二期における西垣は、まだ、次のように歌うこともできた。その数は少なくとも、また、それが真冬の夜の目覚めの一瞬のことであろうとも。

夢覚めて……

夜が しんしん 鳴っている 歌っている。

歌っている真冬の夜が……ああ、いましがた

ゆらぐ藻のさみしい林に 眠っていた

魂の 夢覚めた この浮かびよう!

仕合せになろう。何とあれ 無邪気に

世界を 受け容れることの うつくしき。

純に? そう、私は 泳ぎ廻りたい、ただ

尻尾と鱭を 動かしながら 単純に!

やさしい言葉や 目差しや それらが

みんな 生きてくる、今こそ覚めた このおもいに。

よろこびで ふるえる花びら、泉のひかり、

純に? そう、私は 溢れてこぼれたいのだ。

羽ばたけ 魂。おのずから 星も往く 高い空。

播き散らせ、光の種子を 遠くひろく

ああ、しずかに 炎えて! 夜が しんしん

鳴っている 歌っている、歌っている 真冬の夜が……

しかし、第二期の作としては、やはり、次の詩の方が適切かもしれ
ない。

風は

此処では

風が地を這う

小暗くおびえる灯の群を

吹きよせては苔に変える

しめっほい咳のひまひま

よごれたさんざめきを撒く

此処では

風が地を這う

ひよわな枝の必死の歌が

物陰にこもり透いて凝る

からめば枯れる蔓草の下

酔醒めぬるく沼はただよう

だが 彼処では

彼処では

風は宙を巻く

原生林の梢のしとねに

千万の鐘なり渡り

大合唱のなかぞらは

永却凍てて伽藍をきぎく

七彩の光輝を噴いて

喜怒哀歓の沸騰に

風はまっしぐらに

無辺際にわあっと吹く

風のかなしみ。

この詩では、見るとおり、「比処」(日本の現実)の陰湿さが歌われ、それに対応させて、夢想される「彼処」への激しい願望が、現実への、せめてもの抵抗として歌われている。

第三期には、まず、「実のらぬということにも意味はある」という「悲」がある。この詩は第三期から第四期にかけて、「定」「寂」「諷」「念」「涓」と断続的に続く一連の詩の最初のものである。この一連の詩には、深い思いが、多くはアイロニカルに歌われている。第三期には、また、「即事」がある。「ぎらぎら袴め」く「愚かな肝癩石」を腹にためこんで、「身をよじらせ、かきたて／何がある 何の己れが／波にちらばる片影さながら」に生きざるをえない自分に対して、「しづかな統一にゆるがず／ひかる落葉の幹／ぼくはきみに敬礼したい。」というのである。「落ち葉の幹」の「統一」と、「愚かな」怒りに錯乱する自己との対比。その一方、「軸受」では、「情熱に焙られて鋭い尾根を／疾りかがやくことを」「思わぬ崖のくぼみに／玉となだめられて しんと在ることを」「ぎろりとした眼をともし／気流のいたい調和にしんと在ることを」願っている。「諷」には、「亡命」

の思いが歌われている。第三期ではもう一篇見ておきたい。

幻花

緑玉の実の房々をつけたのち

蔓をのぼしやめず 葉をひろげやめない

葡萄の茂りのさだめとは何?

雨夜の風によもすがら鳴りつつ

旅の終りに噴火のあとのなまなましい

火口へぼくは登った 妻の禁にそむいて

昏い砂の傾斜にあおい露虫がひとつ

渾身愛を啼いていた 死のまえの

深更ぼくが机に凭って坐るのは

書冊に身を投じて炎えるのではない

筆をとって蔓葉をかかげるのでもない

ただ書のやまのひまに 塵を吹き

一壺をすえては孤り酌み ひたすら

紅蜀葵のまぼろしの泛びでるを待つのである

「葡萄の茂りのさだめ」とは、無意味であることに、それを知りつつ、耐えることをいうのだろうか。「露虫」は、死を前にしてもやむことを知らない愛の哀れをいうのだろうか。「紅蜀葵のまぼろし」とは、「紅蜀葵」とはなんだろうか。十分に読みとれぬままに、この詩は美しく切なく、私の胸にせまってくる。そして、西垣の師、伊東静雄の絶唱「水中花」の一節を呼びよせる。

六月の夜と昼のあはひに

万象のこれは自ら光る明るさの時刻。

遂ひ逢はざりし人の面影

一茎の葵の花の前に立て。

阪本越郎は、この四行について、「日本の六月（水無月）の宵の美しさに、堪えがたい民族の血の興奮を覚えた詩人は、ここに、浪漫的幻想の世界を繰り広げる。」（日本の詩歌23『中原中也 伊東静雄 八木重吉』）と鑑賞している。西垣の詩は美しいが、苦渋の色が滲んでいる。ついでにいつておくと、西垣は、「朝顔」（第四期）という詩の後半で、伊東静雄に思いをはせている。

ああ 高速道路織りなす巨大都会を

知ることなく逝かれた師は

陽差しのとどかぬ町住みの庭に

いちにち凋まぬ花のこころを嘆かれたが

この歳月身ほとりに朝の花の色を見ず

夕蟬の窓にふきあげの幻をおもうのみだ

一句——咲きつぐも白朝顔の蕊しろし

伊東の詩は、「辻野久憲氏に」という献辞のある、同じ「朝顔」（詩集『夏花』所収）という題の詩である。全二連の短い詩であるが、第二連を引用する。

さあれみ空に真昼過ぎ

人の耳には消えにしを

かのふきあげの魅惑に

己が時逝きて朝顔の

なほ頼みある花のゆめ

見るとおり、西垣の詩の「ふきあげの幻」は、伊東静雄の「ふきあげの魅惑」を踏まえたものである。阪本越郎は、「陽の射さない路地」の「その家の庭に、朝から晩まで咲き続ける朝顔の花を見たことを悲しむこの心は、目覚めたままで真昼の夢をみる人の哀れさをいうのである。」と鑑賞している。

第四期では、まず、「新秋」に目がとまる。この詩では、父が息子に語る形で、端的に日本の現実への批評が語られている。「息子よ

歴史家は評するだろう／乱脈な時代だったってね」「でもね ぼくらの生きた世は／変化を実体と信じたと称するだろうよ」「解積の蔓ばかりが絡んで太って／実体とやらは心ほそげに／ゆらゆらもえてる……」この心を、幾分アイロニカルに表現すると、次の詩になる。

樹に寄せて

鳥獣魚介は 動きまわるので

風雲のところがわからない

樹にはそれが ときおり映る

幹がじんじん伝えることもある

ほくには聳える宙のすがたが

春が秋を 夏が冬を二重写しに

ありありと見えるようになった

よろこぶべきか はた悲しむべきか

第四期の西垣脩には、著しい出来事が二つ起っている。この二つの出来事には大岡信も注目しているが、その一つは、前にも触れたが、昭和四十四年四月に、明治大学二部教務部長に就任したことである。大岡は、「昭和四十四年四月から、大学行政の中枢部に入ったというだけでなく、それが大学紛争の最も激甚な時期だったということが、西垣脩の晩年十年間に決定的な影響を及ぼした。／おそらく、西垣脩の早すぎる急激な死も、その「影響」のもとにあっただろう。」といい、西垣が、昭和四十四年七月号の「青衣」にのせた「こころえ」を、「西垣脩の書いたおそらく最も暗澹、荒涼たる怒りの詩」と見る。

一つ、とかくこの世にあるうちは

おのれ流されの身と思いだめて

忍辱ひとすじのほか余念あるべからず

一つ、流涕の観念もとより外証の手だてあるべきようなし 仮にも

その真偽当否を案じて悩むことなかれ

一つ、来往を説く者現在を知らず

虚実を弁ずる者亦幻想の痛切なる

真を思わず これを識るは只流人のみ

一つ、起ちて塵勞に身を投じては

鞭と罵声に動じ同ぜず 臥しては

荒岩の冷暖を感じ潮音にゆられて眠れ

第三期の西垣脩が、「上命」(「諷」)という言葉の思い浮かべていることは、すでに見た。そして、今度は「流人」である。大岡信は、この詩について、次のようにいっている。

これは、私がこれまでのべてきた文脈における西垣脩のロマン主義的イロニーの最も尖鋭な表現であり、また彼の人生観、処世観の、みごとすぎるほどみごとな要約の詩であろう。それが同時に、彼の書いた最も荒涼たる憤怒の詩であったことは、詩人の光栄であったというべきか、悲劇であったというべきか。

第四期の西垣脩に起こった第二の出来事は、昭和四十九年四月から約十カ月間、ロンドンを拠点にヨーロッパに留学したことである。年譜に、「小生にとって当地(ロンドン)はいろんな意味で〈自己流謫〉にふさわしい場所のように思えます」と「知己」21号への消息で書く。とある。大岡信は、この「消息」について、「こころえ」と絡めながら、「西垣脩は決してその場の思いつきでそう言ったわけではなかった。彼はロンドンの孤独な生活を愛したから、「とかくこの世にあるうちは、おのれ流されの身と思ひさだめて、忍辱ひとすじ」に生きようとしてきた自分にとっての好ましい「流謫の地」をそこに見いだしたのだ。けれど、ロンドンもまた過ぎ去る。」という。

西垣脩は、そのロンドンの地で、改めて日本を見直すことになる。大岡信も挙げている、「ロンドンから帰国直後の作。」

涓

ほろびの美などと

お仕着せの語を口にするな

はかないことが

正真ころを支えるものか

風化は千年

腐蝕は一年

かびの花ちる饒古のくに

感傷よだれのうたのくに

わやわやと景変じ風俗転じ

還りきし漂鳥われに

師もははも老いのせんなし

人はいさ心も知らず わがふるさととは

深更 机に凭りて酔吟す

〈野日荒荒白 江流浪浪清。〉

はかないなんぞということが

なんでそんなに立派なものか

と

杜甫

「詩人はひどく不機嫌である。」と大岡はいう。「彼がここで酔っぱらいながら悪態をついているのは、一口に言えば日本という国に対してである。」「そしてこの不機嫌の中には、過去の自分自身に対する痛ましい自己否定も、当然含まれていた。」と。しかし、これは、どうであろうか。ここには、たしかに、自分自身に対するやりきれなさはあるだろう。それは、このような「日本という国」に生れついたことへの、やりきれなさ、ではないか。それは、自分の宿命に対する嘆き、あるいは、憤りではないのか。それは、「過去の自分自身に対する」「自己否定」とはちがうのではないか。たしかに、ここでは、「酔っぱらいながら悪態をついている」かもしれないが、しかし、西垣は、本来の端然たる姿勢に立ち直らなかつただろうか。大岡は、さらにい

う。「これが西垣脩の五十代後半に致って立とうとした決定的な立場だったかどうかまだわからない。しかしいずれにしてもこの立場の上に新しい詩境を開拓すべく、彼に残された時間はすでにあまりにもわずかだった。」と。

年譜によると、西垣脩は、昭和五十三年三月十七日から三十一日まで、日中友好（野火の会）訪中団に参加して、高田敏子・伊藤桂一・小山正孝・鈴木享らと、北京・洛陽・西安（旧長安）・上海を巡歴している。心を許しあった詩人仲間の旅である。旅の記念として、連作詩「雁の旅」8章が残された。俳句入りの詩である。その「6」に、「思えば 夢の日々の連続に似た／長いような短いような 旅だった／日記を読み返し 私は夢を反芻する」と、その旅の日々を思い返している。そして、その「8」。

魯迅先生の旧居のあとを訪ねたとき

天気はとうとう雨に変わった

浮かれ放しの旅のところに それは

しみじみ沁みるいい雨だった

先生の生涯を賭けた仕事の意味が

歴史をつくったお仕事の意味が

身にこたえたのも その雨のおかげと

いえるかもしれない

しずかに降る雨の中を われわれは

公園にある先生の墓地に詣で

椅子に端座された銅像を仰いだ

その視線のはるか彼方に今もあるもの

——雁は連なってわたるもの 一つの世も
いっしんに鳴き交しつ……と。

ここで、西垣脩が、魯迅の仕事の「意味」を、具体的にどのようなとらえているのかは、これだけでは、はっきりとはわからない。しかし、西垣が銅像の魯迅の「視線のはるか彼方に」はっきりと認めたもの、それは、共に生きることの意味ではなかったか。大岡信の言葉をかりれば、「現世蔑視的、厭世的」になっていた西垣が、この旅を契機に、人間と、あるいは日本の社会と、さらには世界と、和解する方向へと動き始めた、あるいは、和解した、と云ってよいのではないか。

四

以上、西垣脩が、「俳句と詩はそれぞれ独立した別個の形式と表現法をもったもの」と考えていたことを指摘し、ついで、急ぎ足で、西垣の俳句と詩の世界を、それぞれ、概観してみた。改めていうまでもないことであるが、西垣は、俳句という「形式と表現法」に決して無理を強いることはなかった。俳人赤城さかえは、「青衣」第三十四号（西垣脩詩集一角獣特集、昭和三十九年二月）に寄せた「底に疼くもの」で、西垣の俳句の特質を、「生活という日常性のなかの思惟のやすらぎ」と表現している。もちろん、これが西垣の俳句のすべてではないが、その底を流れているものをよく表している、と思う。詩については、ここで試みた概観は、少なからず偏向しているといわざるをえない。しかし、少なくとも、その一面はいいえ、と思う。そして、その一面こそが、西垣の考えている詩と俳句との「独立」性を際立たせているものである、と云ってよいのである。