

# 西脇順三郎『近代の寓話』論

——新資料「かざり」の視点をめぐって——

崔 世卿

## 1

西脇の第3詩集『近代の寓話』は昭和28年10月に創元社から刊行されているが、これは戦後まもない昭和22年8月に刊行された第2詩集の『旅人かへらず』から6年が経っていて、昭和8年9月に刊行された第1詩集の『Ambarvalia』からは20年が経っている。『近代の寓話』はすでに発表された計52篇を時代を遡るように配置しており、昭和25年から28年の詩篇が前半に、昭和21年から24年の詩篇が後半に、あと昭和2年の3篇と大正15年の1篇が巻末に配置されていて、後半には昭和11年・25年・26年の詩篇が各1篇ずつ紛れている。西脇は詩集の序文で「これ等の詩の大部分はすでに新聞や雑誌に出したもので、「時間的にみるとこれ等の詩の順位は初めの部分は最近のものでその後の方のものは三四年前のもの」であり、「それに追加として最後の部分には友人のすすめで「あむばるばりあ」以前の若い時の詩をつけた」とその構成の特徴を明らかにしている。

一方、『近代の寓話』所収の詩篇の中、従来の研究で初出未詳としてあげられているのは、「南画の人間」「午後の訪問」「プロサラミヨン」「かざり」の4篇だが、そのうち昭和26年10月号の「ラジオ文芸」(2号)に「午後の訪問」がラジオポエムとして掲載されていることと、昭和23年1月号の「芸苑」(5巻1号)に「かざり」の題で掲載された詩があることが確認できた。ここに「芸苑」掲載の「かざり」と『近代の寓話』所収の「かざり」の本文を全文引用することにする。

パンの笛／コスモスの花／パピロスの断片にかすかに／  
よめるめおとの言の葉／昔ドリアのやむごとなき／恋歌の虫食える／  
情念のまひるに／なよなよと来る／女のころ／このつる草の／  
ふくらむ茎の夢にからむ／恋情のはてしなき砂漠／ひとり泣く笛の音の／  
つれない情／風につたわり／ふるえる女のころ／永遠につきせぬ思い／  
血液の分裂／生命の破裂／を祈る／のみ今は——。／

（「芸苑」掲載の「かざり」）

生垣も／斜塔も／ひょうたんも／らむぶも／  
人々の残した／飾りだ／人間の作った最大な遺物だ。／  
もう何も言うことがない／秋が来るとウィンザーの村を訪ねるのだ。／  
イーソップ物語の挿絵に出てくるような／親子の百姓から黄色い梨を買った／  
シュフィールド製の光った三日月形の／ナイフで皮をむいてたべた。／  
あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなった／シルクハットをかぶった子供と／  
バラの実とコケモモの実を交換したのだ。／女の夢は風につたわりふるえるばかりだ。／  
なにも恐ろしいことはない／川ばたの本屋からブリテン国に生える食用／キノコと毒キノコの植物図鑑（テクニカラ）を買って／馬車にのって帰ってきた。／

（『近代の寓話』所収の「かざり」）

数行書き直されているのではなく、詩の開始から最後まで大幅に異なるこの二つは全く別の詩であろうか。しかし、「かざり」の詩篇が詩集の47番目と後半に配置されているというのは『近代の寓話』の中で古い部類に属していることを示しており、昭和23年という雑誌発表時期から見て「芸苑」掲載の詩篇が「かざり」の初出形である可能性は高いと言えよう。また二つの本文ともに行



数が21行であること、それから雑誌掲載形の15・16行目の「風につたわり／ふるえる女のころ」が、詩集形では17行目「女の夢は風につたわりふるえるばかりだ」となっていることから、二つの本文が同じ発想とイメージによって書かれていることが分かる。

では、なぜ「かざり」はこれ程異同の激しい二つの本文が存在するかを考えるうえで、西脇自ら『近代の寓話』の「序文」で述べた言葉は大きな手掛かりとなる。西脇は詩と改稿について「一つの作品は与えられた瞬間に於ては唯一つの形容もっているが、それは常に変化して行くべきところを知らないのであって、決して定まるところが無いのだと思う」とし、「私の詩は永久に訂正しつづける」のであり、「一つの詩の存在は遂に無になるまで変化しつづける」のであると述べている。また『近代の寓話』の詩篇について「二十ペン以上も皆書きかえられているのであって、元の形のあとかたもないのである」と語っている。「かざり」はこの「二十ペン」の詩篇のうち最も「皆書きかえられ」といえるが、ここでかなり手が加えられている他の詩篇<sup>①</sup>とその本文の異同と比べてみよう。初出の時期が近いこと、行数や詩風が似ていることから「たおやめ」の2部の部分を挙げてみることにする。

「たおやめ」は昭和23年2月「文芸大学」に「結婚前歌」という題で載った作品で、全部で4部構成に成っている。12～14行目「これは十八世紀の暗い部屋に／適した風景画の伝統／だがくず屋の店の奥に」が詩集形では「流れこむこの暗い室に／芥子の花をたてて／ガラス屋の女神と」と改められており、また17～18行目「風景画を掘り出してみたいものだ／平原を歩いた時さう思つた」は詩集形では「飲みかわして／太陽を避けた」と大いに書き換えられているが、その他は書き足しや文末表現の変化、詩句の削除などの異同が見られる。「かざり」のように「元の形のあとかたもない」徹底的な改稿ではないと言える。

「かざり」は初出未詳のため、今まで詳しい検討が行われることがなかった。が、他の詩篇のそれに比べて著しい異同が見られる点は示唆に富む。本稿では「かざり」の初出形と詩集形の本文を照らし合わせることによって、そこから

浮かび上がってくる『近代の寓話』論の新しい側面について考察してみたいと思う。

## 2

雑誌「芸苑」は巖松堂書店から昭和19年8月に創刊し、昭和20年1月号の刊行後激しくなる戦火により休刊するが、終戦直後の9月に復刊している。昭和20年9月号の編輯後記を見ると、「婦人参政権問題も論議されている現在、特に女子青年知識層の奮起と自覚を要望致します」と女性のための文芸誌であることをアピールしている。西脇は「芸苑」に「かざり」のほか、昭和23年3月に木下常太郎との往復書簡「伝統と現代詩の方向」を寄稿しているが、それに先立って昭和21年9月号に詩論「生命の人生観」を載せており、これは西脇の戦後最も早い時期の詩論として重要な示唆をふくんでいることが言える。

西脇は「生命の人生観」の中で詩の世界は「近い関係を遠くに置き、遠くの関係は近くに置き換えた形式でみる。そうする方法で作られた世界」と述べたうえ、詩の中に入れる人生観について「人間は土の上に生れて、その上で生活して、また土へ戻って行く。どうにもならない人生」とし、土のかめに例えて「土のかめの存在のもととは土」であり、これは「かめのどうにもならない現実」と、「このかめの土にあたるものが生命である。生命の人生観である」と語っている。いかなる宏大な哲学よりもささやかな生命の方が尊いというこの生命の人生観なるものは1年後の昭和22年8月に刊行された第1詩集『Ambarvalia』の改訂版『あむばるわりあ』のあとがき「詩情」において「人間は土の上で生命を得て土の上で死ぬ『もの』である」と繰り返されており、しかし「人間には永遠という淋しい気持ちの無限の世界を感じる力」があって、詩の世界は「このいたましい淋しい人間の現実に立つてつくる」<sup>②</sup>べきだと説かれている。戦後の西脇詩の基底を成すと言われる「淋しみの情緒」は生命の発生と消滅から淋しさを感じるというまさに「生命」の思想に基づいている詩情なのである。ところで、戦後芽生えた新しい思想である「生命の人生観」は詩の中にどの

ように実現されているか確認しておきたい。「生命」への言及は『Ambarvalia』では2用例だったのがその改訂版『あむばるわりあ』では4用例に増え、『旅人かへらず』では9用例と、さらに『近代の寓話』に至っては13用例となっている。殊に注意をひくのは「生命の破裂」という副題がついている改訂版『あむばるわりあ』の「馥郁たる火夫」で、この詩篇は「思考と感情との生命は／自然物の生命の如く／何かしらの法則のもとに／もろもろの原子から出来ている／一定の配列一定の数量一定の性質が／一定の関係のもとに生命の原子が／集合して生命をつくる／その原子の配列の順位を転換した時／その原子のある一つを取り去り／また加えた時／その性質を変えた時／感情と思考の生命は破裂する／その破裂する時マラルメの言う／アジュルの光線が発生する／この光線が詩であり美である」と、まさに「生命と詩」のことを詠んでいる。

一方、『旅人かへらず』では「永遠の生命を求めは夢／流れ去る生命のせせらぎに」（1番）「梅の樹脂／生命の脂」（6番）「人の生命より古い種子が埋もれている」（10番）「生命の時間今日も過ぎ行く」（85番）「生命のつなぎに急ぐ」（105番）「生命の暮色が」（106番）「悲しき生命の」（130番）「生命の祭礼司る光り」（163番）「いとほしき生命の実の」（164番）というふうには、詩の至るところで時には草木など小さい生命を讃え、時には生命の有限性から来る淋しみを詠っている。

こうした生命にむけられた関心は『近代の寓話』に至ってそのピークを見せつけて、以下にその個所をあげてみる。

「美しい人間の孤独へ憧れる人間の／生命線である」「夢みる夢も絶え生命は徒らに／孤独だ」（「キアサリン」）「人間と生垣との間に恐い生命のやわらかみがある」（「夏」）「生命が野ばらと人間とに分裂した」（「アタランタのカリドン」）「生命の発生と破壊—生の神秘」（「道路」）「枯れて行くタンポポの生命の／時間のひねくりに」（「五月」）「ねむる樹の生命をたたく」（「冬の会話」）「生命なきものこそ永遠の「発見物」」「だがおろぎの音に生命の実存がある」「のっぺらぼうの生命の莖」「生命が終結するとき／永

劫は純粹に存在してくる」(「夏から秋へ」)「暗さは生命の文明であって」  
(「呼び止められて」)「生命の女神か／涙は生命の雫りか」(「草の葉」)「か  
わいい生命をおどろかしたことは」(「灯台へ行く道」)「生命／の祭祀の期  
待の幸福は」(「生命の祭祀」)「生命のねむりにうつ伏す」(「野の会話」)

これらの詩は「生命の実存」を発見したり、「生命の神秘」や「生命のエロチ  
シズム」を讃えていて、特に「道路」では「結合はこの美しい心を汚すのだ。  
／アモールを殺すものはエロスと結婚／生命の発生と破壊一生の神秘」と、生  
の神秘は生命の発生と破壊という両面性から感じられることを言っている。こ  
れは初出形「かざり」にも持ち込まれていて、前半では生命の別の現れである  
男女の愛が詠まれ、そのあと後半では「血液の分裂／生命の破裂」と生命の神  
秘を発見しようとするのである。

次節では、初出形「かざり」から詩集形「かざり」へどのように移行してい  
くか詳しく考察してみたい。

### 3

まず、タイトルと詩の発端部とを関連づけて見てみよう。初出形のはじめは  
「パンの笛／コスモスの花」と名詞として投げ出しておくことで、後続の文と  
の関わりが不明瞭になり、名詞部分だけが宙に浮いている。読者はタイトルの  
「かざり」とは何のことか読み取ろうとするが、主語と述語との働きが明確で  
ないため、推測によるしかない。読者は「かざり」という言葉の字義の物質性  
から「パンの笛」「コスモスの花」「パピルス」が「かざり」を象徴していると  
類推することができるだろう。初出形では「かざり」という題語が詩のどこに  
も見当たらない上、さらに並列的に並んでいるだけの名詞によって詩語と詩語と  
の関連性が曖昧になってしまう。ところが、詩集形では「生垣も／斜塔も／  
ひょうたんも／ラムプも」というふうに通詞「も」をつけることで、それにつ  
いて述べるべき事柄を述べるようになる。これらは「人々の残した飾り」で、  
「飾り」とは「人間の作った最大な遺物」ということが読者にわかるのである。

詩においてタイトルは詩の読みを制約する一方、詩の解釈への手掛かりとなるという二つの面を持っている。「かざり」が初出形から詩集形へと改稿するにあたって、改題せず、しかも題語が詩の本文に登場するようになることに留意したい。西脇の詩の中に「かざり」という詩語は以前から布置された重要な詩語である。「耳飾り」や「首飾り」を除く「かざり」「かざる」の詩語は『Ambarvalia』に7用例、『旅人かへらず』に1用例、『近代の寓話』に7用例が見られる。

『Ambarvalia』の場合、「尖った船に花が飾られ」（「皿」）「汝のコメカミを麦の耳で飾れ」「彼等の頭髮は橄欖に飾られぬ」（「Ambarvalia」）「アステリアの島波は祭壇を飾らしめよ」（「哀歌」）「縮れたる頭髮に金盃草の花輪を飾り」（「林檎と蛇」）「マリゴウルドの花輪に飾られた僕の頭は五月の風に」（「五月」）のように、「髪」「船」「祭壇」に「花」を「かざる」イメージが描かれていて、これはギリシアからの連想が主たるものである。ギリシア的明るいイメージの詩語として用いられた「かざり」は『旅人かへらず』という哀愁漂う戦後日本の風景を描いた詩集では「葡萄の蔓／ひょうたん／がその庭の飾りで／ふるへてゐる」の1例にしか出ていない。ところが、『近代の寓話』になると、「この牧人の日記をかざるのは」（「南画の人間」）「あの白いいばらの花もこひるがほの花も／人間の悲劇を飾るものだ」（「午後の訪問」）「枯れた薔薇の果は／牧人の財布を飾るのだ」（「冬の会話」）「ああ、季節を再び飾れ／黄金の百合に薔薇に、／角ある真紅の馬で飾れ」（「夏の日」）「彼のパレットに堇の束を飾るのだ」（「野の会話」）「野辺の草木を飾るその草も」（「留守」というふうに、実に多く出てくる。そしてそこには『旅人かへらず』では葬られていたギリシアのまぶしい光線がふたたび戻ってきていて、『近代の寓話』のギリシア的明るいイメージ作りに大きな役割を果たしているのである。極言すれば、西脇は「かざり」という一語に大きな思いをかけていたのである。

以上、詩のタイトルとはじめの部分を検討してみたが、次に詩の展開に移りたいと思う。初出形では〈パピルスには昔ドリアの恋歌が書いてあって、その



恋歌には女のところが詠まれていて、その恋歌を読んでいるのはまひる）のような流れになっている。「女のころ／このつる草のふくらむ莖の夢にからむ」は人間の心と植物との照応で、これは『旅人かへらず』から見られる方法だが、ここに登場する女は現実の女ではなく、昔ドリアの恋歌から出てきた幻影の人なのである。

ここで二つの本文を突き合わせた時、どういう理由で書き足したり消したりしたかではなく、むしろ注目すべきは、どういう理由でこの詩句を残したかということである。原形をとどめない中、「風につたわり／ふるえる女のころ」が「女の夢は風につたわりふるえるばかりだ」とほぼそのまま詩集形で再現されているのはなぜだろう。第1詩集『Ambarvalia』の「哀歌」という題の詩の1～8行目に注目したい。

「薔薇よ、汝の色は悲しみである／髪はふるへる。／この晴朗の正午に微風が波たつ。／星の輪が風ふるへる。／我が心も見えざる星と共にふるへる。／Kalos tethnake meliktas／赤い百合、タマリスク、青い菫、エトナの煙り、／アステリアの島波は祭壇を飾らしめよ。」

この古代ラテン哀歌に出てくる「汝（女）」は「風」「心」「ふるえる」によってイメージが作られており、西脇は「かざり」の二つの本文の中でこれらのモチーフをもって「女のイメージ」を作り出している。「女」は『旅人かへらず』以降の西脇詩の重要なテーマで、西脇は初出形「かざり」を徹底的に改稿する中でもこの「女」のイメージは生かしておいたと考えてよいだろう。

ところで、昔ドリアから延々と連なる言葉で続いたイメージは「生命の破裂／を祈る／のみ今は——。」と句点が打たれたことで一応終わることになる。西脇は「私の詩論」の中で「句読点などは文の流動性と曖昧性のために使用しない。それがために文意が混乱して、文意が入り乱れるその美しさを出そうとする」<sup>③</sup>と語っており、初出形「かざり」は全21行の詩篇の最終行に句点を打つことでやっと終結するのである。また、「生命の破裂／を祈る／のみ今は——。」には助詞「を」を行の頭に置いて「行跨ぎ」<sup>④</sup>を使っている。富山英俊

氏は「西脇順三郎の詩行」という文章で西脇の「行跨ぎ」に着目し、西脇の詩には「意識の流れによって自然に予想される詩行の切り方とはちがう詩行の切り方」があって、それによって「詩の言葉の不思議な世界が成立」<sup>⑤</sup>すると論じている。助詞や助動詞を次の行の冒頭にもってくる改行の仕方はすでに『Ambarvalia』から見られ10用例が出ているが、『あむばるわりあ』には16用例と増えたものの、短詩の連作詩の『旅人かへらず』には7用例が出てくるにとどまっており、『近代の寓話』に至って69用例とその出現が著しくなる。特に『近代の寓話』の場合、散文的な口調の詩句が「行跨ぎ」を使うことで詩的リズムを得ており、これは戦後西脇の求めた新しいスタイルなのである。西脇の「詩の世界について」という文章を引いてみよう。

詩をかく時にまず言葉使いが小説よりむずかしい。いまのところ文語体と口語体を混合して使っている。古語も俗語も文語も和歌の言葉も日常の口語もまぜて使っている。それが作文の先生の原則に反することになっても他にしようがない。

旧式の文語体の二大要素、漢文口調と雅文口調を避け、七五調を避け、あまりに俗語的になる口調をも避け、要するに中間的なスタイルを選びたいと思う。純粋な文語でもなく口語でもない一つの中性的なスタイルで書く文体が今日の日本語の詩に適するものと思われる。

(西脇順三郎「詩の世界について」『ルネサンス』, 1946, 10)<sup>⑥</sup>

西脇は昭和21年の時点で文体へのこだわりをはっきりと示しており、文語体への傾斜がみられる『旅人かへらず』から豹変して『近代の寓話』では口語で書かれているが、その散文的口調に行跨ぎの方法を使って詩的リズムを与えるという新しいスタイルに取り組んでいる。初出形「かざり」はまだ文語をひきついていながら新しいスタイルを試す過渡期の作品なのである。

#### 4

本節では西脇詩における1人称の問題について考えてみたいと思う。『Am-

barvalia』には「私」「僕」「我」「我が」「おれ」など「私」（1人称）が頻繁に積極的に出ていて、詩集全般にわたって、対象を見る眼は1人称視点を確保している。しかし、『旅人かへらず』には「私」という1人称はまったくその影をひそめており、『近代の寓話』には「私」「われわれ」「我身」「我が」などの1人称が全52篇のうち12篇に稀に見られる程度である。

二つの「かざり」にはともに1人称の存在が表現されておらず、表現主体が背景化している。初出形「かざり」では主語の省略により動作主体が曖昧で、これは1人称が出ていないという文字としてだけではなく、詩集形とは異なって延々と連なっている詩句の中から動作主体を感じることは容易ではない。最後から2行目の「祈る」という述語の登場で、「祈る」主体の存在をやっと感じることができるのである。

一方、詩集形では「生垣も／斜塔も／ひょうたんも／ランプも」という話題提起に対して「人々の残した飾りだ」という表現主体の判断が後続している。また「のだ」文と「過去形」でその主体の存在がはっきり感じられる。まず、文末表現の「のだ」文について見てみると、「のだ」文は「先行する文の意味の補足・説明、理由の提出、根拠の提示などの機能」<sup>⑦</sup>を持っているため、詩集形では「のだ」文<sup>⑧</sup>によって説明する主体が読み取れる。「旅の男はもう来なくなった」のところで読者は〈なぜ来なくなったのか〉という疑問を抱くようになるが、その疑問に対する答えは「バラの実とコケモモの実を交換したのだ」と説明されている。次に、詩集形では述語の過去形が目につくが、過去形は出来事を回想的に語っているため、その回想主体が現れる。イギリス留学という作者の体験が横たわっていて、それに想像や仮想を加え、不思議な物語を作っている。14行目「あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなった」は、回想主体がウィンザーの村を訪ね、百姓から梨を買って皮をむいて食べ、ブリテン国の植物図鑑を買って帰ってきたという展開の中で狂言回しの役割を果たしている。この「あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなった」について『西脇順三郎全詩集引喩集成』では「イギリスでは熊いじめ (bear-baiting) が1835年に

法律で禁止されたこと」<sup>⑨</sup>への言及だとしているが、西脇は現実そのままでは詩にならないという立場から現実の経験に根ざしたものに仮想を加えて諧謔を与えているのである。

## 5

西脇は新しいスタイルを求め、初出形を改稿して『近代の寓話』に収めているが、新しいスタイルの模索はすでに初出形「かざり」でも見られる。西脇は「主格助詞の補完」「行跨ぎ」「句点」「のだ文」などを詩作の中で試し、新しいスタイルを積極的に求めたのである。また初出形「かざり」は新しいスタイルを求めつつ、イメージや詩情において戦後の西脇の新しい思想的結果の「生命の人生観」が持ち込まれている。新資料「かざり」は第1詩集『Ambarvalia』と第2詩集『旅人かへらず』を総合したうえで、新しいスタイルの『近代の寓話』へと完成していく過程が最もよく見られるテキストだと言えよう。

ここでもう一つの新資料「午後の訪問」について一言付け加えたいと思う。これは「ラジオ文芸」<sup>⑩</sup>という雑誌に掲載された作品で、目次には「ラジオポエム」と銘打たれており、その性格からして朗読を強く意識しているように見受けられる。そして、詩集形と比較すると、違いはほとんどなく、ただ「きびしさ」が「さびしさ」に、「ふらふら」が「うろうろ」に、「よそぞめ」が「よそどめ」になっているのみなのである。しかも「よそぞめ」は「よそどめ」の書き損じと思われる。

前述の「かざり」は『近代の寓話』の中で最も異同が大きい反面、この「午後の訪問」は最も異同の少ない方である。その意味でこの二つの新資料は、はからずも、詩集『近代の寓話』における詩の成り立ちについて、対照的なありかたを示していると言えるだろう。その意義については、まだ十分に検討するに至っていないため、今後の『近代の寓話』論でさらに検討していきたいと思う。

## [注]

- ①最も著しい改稿が見られる詩篇には「秋」「花や毛虫」「夏から秋へ」「冬の会話」などがあり、その改稿の例を示すと、次の通りである。「秋」は2部構成の1部が全く別の書き下ろしの詩に書き変えられており、「花や毛虫」は22～38行目が削除されている。「夏から秋へ」は順序を全面的に変え、2連は詩集形の3連の8～15行目に、3連の1～8行目は詩集形の4連に、3連の9～14行目は詩集形の2連に、4連の1～7行目は詩集形の3連にと複雑に改変されている。「冬の会話」は10行目と16行目の部分が完全に改められている。
- ②引用文は『あむばるわりあ』（1947. 8, 東京出版）による。
- ③西脇順三郎「私の詩論」, 『詩学』, 1969. 3, 筑摩書房。
- ④行跨ぎはすでに飯嶋耕一が「近代の寓話論—とくに1946～1960の詩集について」の中で注目していた西脇の詩法の一つである。マルメが前置詞を行の最後にもってくることに例えながら、破格の面白さがあると述べている。『すばる』第24号, 1976. 6。
- ⑤富山英俊「西脇順三郎の詩行」, 『言語文化』第25号, 2008. 3。
- ⑥引用文は西脇順三郎の詩論集『斜塔の迷信』（1957. 5, 研究社）による。
- ⑦依山雄司「『のだ』文とテキスト構造—内容区分とまとまりに関連して—」, 『日本語と日本文学』第44号, 2007. 2。
- ⑧「のだ」文は『Ambarvalia』には4用例、『あむばるわりあ』には5用例、『旅人かへらず』には1用例、『近代の寓話』には111用例が出ている。
- ⑨新倉俊一「西脇順三郎全詩集引喩集成」, 1982. 9, 筑摩書房。
- ⑩昭和26年11月号「詩学」の詩壇時評欄に「『ラジオ文芸』の西脇順三郎「午後の訪問」と別冊「小説公園」の草野心平「落葉」が、手なれた技巧によって僅かに読めるという程度であった」という記述がある。「ラジオ文芸」は宝文館から昭和26年9月に創刊した雑誌で、日本ラジオ作家協会編集となっている。昭和26年10月号「ラジオ文芸」の「午後の訪問」が載っている頁には下段に中村真一郎の「ラジオ・言葉・詩・詩劇」という文章が組まれており、恐らくラジオ雑誌から朗読にいい聴覚性を持つ詩の執筆を依頼され書かれたものであろう。この「午後の訪問」の左下には「『午後の訪問』について」という書き込みが添えられていて、「寂莫として、活々として、そしていかに厳しい実の世界ではあるが、そうして旅をする詩人の胸には、一つの理想郷が抱かれているらしい」と記されていることから自作解説ではないと推察することが出来る。

## 付記

引用の際、原則として旧字を新字に改め、ルビを省略した。なお、引用文中の傍点は引用者による。「/」は改行。

## \* 討議要旨

村尾誠一氏は、「かざり」の初出稿と詩集収録稿を別作品ではなく改稿作品と捉える根拠はなにか、と訊ね、発表者は、タイトルおよび女のイメージが重なることだけだが、両者の異同を確認することで、当時の西脇が新しい詩情や文体をいかに模索したかが見て取れると思う、と答えた。

ロバート・キャンベル氏は、①村尾氏の指摘のとおり、両者を同一作品とする論証が充分とはいえない。むしろ別作品と捉えて、両者間における西脇の文体スタイルや人生観などが変化する発展過程として論じてみてはどうか、②発表者が改稿として示している「午後の訪問」の箇所は、誤植の可能性はないのか、と問うた。それに対して発表者は、指摘をふまえて再検討したい、と答えた。

山崎佳代子氏は、西脇がシュールレアリズム詩人である以上、同一性が希薄に見える二作品が、じつは大変貌をとげた同一作品であるという可能性はある。むしろ「かざり」という同タイトルを付していることから、この語の他作品における使用例も調べてはどうか、と助言した。発表者は、「かざり」という詩語は他の詩集にも頻出しており、西脇にとって重要な意味を持っていたことは確かであると補足した。