

山崎栄治の詩における実存と愛（三）

——『女庭師』（昭50）の世界をめぐる——

影山恒男

一

詩人山崎栄治は機縁を大切にする人であった。たとえば詩を発表する雑誌にもそのことが窺える。戦後の混乱した思想や文化状況を考えあわせるときに大きな意味を持つてくる。片山敏彦の竹馬の友である上田秋夫が近森俊也と共に高知市で発行していた季刊雑誌『花冠』に合わせて六編の詩を寄稿していることは記憶に値するであろう。『花冠』には昭和二五年九月の第一集から二七年一月の第七集までの刊行に合わせて第四集を除いて毎回詩を寄稿している。それらの詩は「告知」（第一集、昭25・9）、「秋ひと日」（第二集、昭26・1）、「二つの世界」（第三集、昭26・4）、「音楽」（第五集、昭27・1）、「夜」（第六集、昭27・4）、「砂地の道」（第七集、昭27・11）である。どのような事情からか第四集（昭26・9）には掲載されていない。（この六編の詩はのちに『葉と風との世界』（昭31・5）に収められている。）この『花冠』という雑誌は現在のところあまり知られてはいない。けれども後に述べるように、第二次大戦後から今日までを含めて或る意味を持っている。

『花冠』第一集の目次には、片山敏彦、伊藤海彦、美田稔、藤原定、川原節、長谷川四郎、上田秋夫、吉村博次、蛭原

徳夫、近森俊也、山崎栄治、高田博厚の名が記されている。第二集に新たに日塔聰、矢内原伊作、岩崎直哉、第二集には串田孫一、第四集には後藤平、富士川英郎、第五集には高杉一郎、田内静三、山室静、村上光彦、日塔貞子、第六集には山口三夫、近森讓二、第七集には渡辺一夫が寄稿している。これらの寄稿者の名が醸し出す或る雰囲気は、『高原』（昭21・8〜24・5）（片山敏彦・上田秋夫・富士川英郎・山室静・矢内原伊作・伊藤海彦・蛭原徳夫・高田博厚）や『方舟』（昭23・7〜昭23・9）（矢内原伊作・中村真一郎）を連想させ、さらに第一次『同時代』（昭23・5〜29・7）（矢内原伊作・伊藤海彦・吉村博次）の文学的活動と並行しているものを持っている。これらの人々の接点にというべきか、雰囲気の輪郭の中にやはり片山敏彦の名が浮かんでくる。そして、山崎栄治という詩人の親交という点からいえばのちに述べる『歷程』の同人になって以後の会田綱雄や石垣りんや鳥見迅彦という詩人たちとの後半生の親密な精神的やりとりとはいくぶんニュアンスの違ったまじわりがここにはあったように思う。さらに気づくことは、のちに第二次『同時代』（昭30・12〜平5・1）に参加することになる若き日の村上光彦や山口三夫の詩が載せられていることである。

『編集後記』や寄稿者の動向をもとに『花冠』の二年半を眺めてみると、発刊にあたっては最初から片山敏彦の応援があった、近森俊也は東京の杉並区宿町にも連絡所を置いて在京の寄稿者からの原稿を集め、高知市愛宕山町緑ヶ丘の上田秋夫方で編集したり校正をしたようである。片山敏彦の一高での教え子でもある矢内原伊作と中村真一郎が第一集から寄稿するはずであったが間にあわなかったようでもある。近森俊也の後記には、「一九五一年二十世紀後半の始に向かい、この混沌とした現実社会の荒波にも負けず、これらをつらぬいて常住する純粹な魂の確固たる基礎を築くために立ち上がらねばならない」とその意気込みを記している。純粹な魂の源泉を諸所に求めるべく、第一集では片山敏彦が『内面の旅路』について「を、高田博厚が「フランスからの便り」を書き、第二集では「ロマン・ロランを偲ぶ、六回忌の祭壇に（一九五〇）」（片山敏彦）、「ロマン・ロランの書簡（上田秋夫宛）」、「マルテの世界」（矢内原伊作）、第七集ではジョルジュ・デュアメルを載せ、「デュアメル」（片山敏彦）、「デュアメル像」（渡辺一夫）、「デュアメルに於ける救い」（村上光彦）というように、ヨーロッパ近代の典雅な詩精神をよりどころにしようという意図が窺える。

この雑誌に紙面を通じて参加した長谷川四郎と蛭原徳夫は片山敏彦の法政大学予科での教え子でもある。蛭原は昭和

六年ころ山崎栄治らと雑誌『悲劇』（山崎栄治はジツドの「地の食物」の訳を載せた）を創刊している。この『花冠』の終刊後の展開を考えるとときにすぐ浮かんでくるのは第二次の『同時代』（昭30・12（平5・1））と雑誌『窓』（昭30・5創刊、編集・吉村夏彦・伊藤海彦、発行人・近森俊也）である。特に『窓』には『花冠』の執筆陣がそのまま顔を揃えているという感がある。その創刊号はヘリルケ特集を組んでいて、「詩五編」「ヴァリスのスケッチ七編」（富士川英郎訳）、「リルケ詩抄」（尾崎喜八訳）、「フランス語詩編」（山崎栄治訳）、「リルケとヴィルドラック」（片山敏彦）、「リルケとロラン」（姥原徳夫）、「リルケとヴァレリイ」（富士川英郎）、「スペンダアのリルケ論」（村上光彦）、「リルケとロランの往復書簡」（山口三夫）、「リルケとの出会」（中村真一郎）、「リルケとボードレール」（福永武彦）、「訳詩の思い出」（尾崎喜八）、ほかに詩を山崎栄治、上田秋夫、串田孫一、森田瑠美、近森讓二、山室静、近森俊也、日塔聰、吉村夏彦（別にヘッベルの「鎮魂歌」の訳も載せている）という執筆者たちである。

のちに山口三夫が繰り返し書くように〈片山体験〉あるいは〈ロマン・ロラン体験〉というような精神的軌跡を通して文学や芸術を愛する人々の輪というものが、これらの人々を形容するにふさわしいであろう。たとえば宇佐見英治が「ロゴスとヴィジョン」（『同時代』28、昭47・10）の中で片山敏彦の短歌や短文をあげたあとで、「それらが単なる主観の表白ではなく、おのずからことわざの韻律を感じさせるのは、そこにあの微笑みの花札が秘められているからではあるまいか。これらの句は、闇の中に咲いている薔薇のようにただ一輪でもこの世をうるおわせる。（略）『ロマン・ロラン』や『リルケ』や『ドイツ詩集』のような述作、また真向から熱情を傾けてかなり精妙に書かれた神秘主義や象徴性にかんする論文が、いまも人の心をうつとすれば、それはこれらの文章に現れている天上的なものの眼ざし、それが人間のうつし身にめぐむあの独特のうるおいのせいではあるまいか。スタンダールは『美とは幸福の約束である』といったが、このうるおいは先生のヴィジョンの美の色合いであり、現実のいかなる悲惨、醜劣、背離にもかかわらず、先生の心が湛ええた浄福の星々の光でもあるのだ。最初にも書いたが、人はたんに片山敏彦に説得されるのではなく（説得など決してされない）、ただその浄福への願いに招き入れられるのである。いまどき、浄福などというところ、気恥しい思いがしないでもない。しかし、もし個人や人間の集団が浄福への顔を持たないなら、人間の文化や教養などというものはあさましく、

さもしいものとなり、その真の眼ざしと方向を失って部品化し崩壊してしまうであろう。もしそれへの希いが課する生の悲劇性を断乎として受け忍ばなければ、本能の腐敗と無明の安逸のうちに生はただ蠱毒をたれ流すであろう」と言うのは、片山敏彦のヴィジョンの本質を典型的に説き明かしている。のちに詩人山崎栄治もまたこの宇佐見英治や矢内原伊作が中心となって展開する第二次『同時代』の気圏に足場を置いて創作活動を展開することになる。それは、あるいはロマン・ロランや片山敏彦やリルケやジツドの精神との本質的な共鳴が山崎栄治の基本的資質を揺り動かすことにもなったからであろう。

二

第三詩集『女庭師』（昭森社 昭50・3）に所載されている作品は昭和三八年（一九六三）から昭和四八年（一九七三）の間に書かれたものである。それらの作品にふれる前に、この期の中頃に訳された『エリュアール詩集』（弥生書房 昭43・3）について考えてみよう。その中の一つ『公衆の薔薇』（一九三四）所載の長い表題を持つ詩の第三連の一部と第七連の一部である。

いつも新しく、いつも異なった一つの人格、その矛盾のなかで混ざりあう両性をそなえた愛が、ぼくの欲望の完成から絶えず立ち現われる。当然のこととして、一切の所有の観念はかれにとって無縁である

はてしない謔言 ぼくたちは互いにすべてのことを言った

しかもぼくたちは互いに言わなければならぬすべてを持っている

(3)

愛は飢渴に似て しかも

決して満ち足りることがないという

悲しくもまた甘い真実を

愛はやっと形をなしてくる　かと思うとそれはもう家から出てゆく

それは風景から出てゆく

地平線がそのベッドをつくる

(7)

詩人山崎栄治は日本語以外では主としてフランス語で、また英語で雑誌や文献を読んでいた。フランスやイタリアを旅行したとき、ときたまその国の人と思われたらしく、道を尋ねられた。しかし、優しくわたしはこの町の者ではないからよく分からないがとか答えたに違いない。彼はランボーやベルレーヌやボードレールやジッドやモーツァルトやバッハについてよく話したが、エリュアールについてはあまり触れなかったように思う。だが彼は、昭和四三年一二月に『世界の詩 59 エリュアール詩集』（弥生書房）を訳している。だからといってあのシュルレアリストのエリュアールの影響がこれこれだなどということはできない。けれどもこの翻訳を引き受けるに際して何か心を動かせるものがあったと思われる。彼らしい仕方です詩人の在り方や言葉や想念についてさまざまに感じたに違いない。右の引用があたかも詩人山崎栄治の言葉であるかのような雰囲気を持っているのも偶然ではないであろう。山崎栄治は右の訳書の中で、「エリュアールはかれの著作のなかで、先人や同時代人の書いたものなかから、発見し、選り出し、選り出したものを配列することによってみずからの詩を作っていたのだと言ってもいい。しかしそれ以上に、かれはそうすることによって、詩が常住且つ普遍的なものであることを明らかにしたかったのだ。かれがしばしば引用するロートレアモンの言葉に、『詩は一人によってではなく、万人によって作られなければならない』というのがある。エリュアールは常にこの言葉によって導かれていたかのようなのである。かれはみずから二千編を超える詩を書き、詩以外のものをほとんど書かなかったが、そればかりではない、万人によって書かれる詩、つまり、かれのいう無意識の詩 (poésie involontaire) に終生耳を澄ますことを怠らなかつたのだ。かれのラジオ放送も、詩の表街道のほか、その細い小径がいかにいたるところに通じているかを示そうとしたものに外ならない。……万人に語りかけようとするこのシュルレアリストの詩人は、いささか

もその平生の姿勢を崩したりはしない。それはほとんど詩であり、ほとんど宣言である。そしてまたあの無意識の詩、最も無意識の、最も悲しい詩、最も遠い辺境に失われていた詩がささやかれる」と解説している。この中の〈詩が常住且つ普遍的なもの〉であるように多くのことに〈耳を澄ますことを怠らない〉というようなことは詩人山崎栄治の詩の方法にも通じるものが含まれている。山崎栄治の詩における言葉の温度と質感は、その眼差しと方向にかかわっている。山崎栄治はいつも多くのものの深い意味を聴こうとしていた。〈自己を縛っているもの〉との和解、あるいは〈自己愛からの解放〉はいずれ世界や他者をどのように受け入れるかにかかわるであろう。その変容にかかわる何か詩集『女庭師』の中で展開する直前の作業のエリキュールとの出会いの中にあつたのではないだろうか。

「人生という単純化したいものなかで、詩人であろうと何であろうと、一人の人間が何者であつたかを語ることは非常にむずかしい」と前置きして、「詩人は靈感を受けた人間であるというより、靈感をあたえる人間である」と言ったエルアールにふさわしく、「彼自身をして語らしめよう」と言つて、山崎栄治は感銘を受けた言葉を書き抜いている。まず、詩について。「真の詩人たちは、詩がかれらだけのものであるとは決して信じたことはなかった。人間たちの唇のうえに、言葉は決して涸れたことがなかった。言葉、歌、叫びは果てしなく行きかい、ぶつかりあい、混ざりあう。」「詩はたたかいである。」「詩は生活のなかにある。」「詩は実用的な真実を目的としなければならぬ。」(ロートレアモン)「詩は人生に奉仕するものである。」「詩は人生の先頭に立つものである。」「詩人はかれの部族のなかの誰にもまして有用でなくてはならぬ。」「詩は芸術品ではなくて実用品である。」「詩は事物を教えるものである。」「詩は人間たちを集合させるためにたたかう。」「詩が特別の名称を持ち、詩人が特殊な階級を形づくるとは、なんとという残念なことだ。詩はいささかも変則なものではない。それは人間精神の自然な働きである。あらゆる人間が、あらゆる瞬間に、詩人であり、思想家であるのではないか。」(ノヴァーリス)「以前は、思想がわたしにとって人生の目的だった。しかし今日のわたしには、人生こそが思想の目的である。」(フォイエルバッハ)「無意識の詩は、それがどんなに平凡な、どんなに不完全な、粗野なものであろうと、人生と世界、夢と愛、愛と必要のあいだの諸関係から作られるものである。それはわれわれのうちに感動を呼びさます。それはわれわれの血を火の色にする。すべての人間がプロメテウスの兄弟である。」

そして愛について。「すべての愛の告白はある種の光栄を伴うものである。そこには敬意がふくまれていて。肉体によると言語によるとを問わず、すべての愛撫は神聖である。子供っぽい秘密、愛し且つ愛されるという神聖な秘密。わたしはわたしの隣人を愛するだろう。わたしはその人にわたしを愛させるだろう、わたしはわたしの生を長引かせるだろう。男と女は、こうして、同じ仕方、かれらの力とかれらの弱さを知り、かれらの光りをあとの三つの鏡から取るのだ、

——生殖の鏡と社会の鏡と叡知の鏡から。生産と再生産、同情と友愛、反射と接合。」

わたしはこの詩人がエリユアールのこれらの言葉を訳出しながら感じていたであろう親和と違和を思う。山崎栄治は自分の資質とは異なる者の在り方を単純に退けたりはしなかった。むしろよく耳を傾け凝視し、その中に人間的な普遍性（優しさや卑しさなど）を知ろうとしていた。

この詩人が何に向かって〈成熟〉していったか、おそらくこの詩人を知る人はうすうすそのことについて感じているかもしれない、けれどもそのことを誰がはっきりと言えるだろうか。

わたしはいま困難な作業を課しているように思う。この詩人が言わなかったこと、それは言えなかったことと言いつつ忘れたことを含んでいる。彼がためらいつつ表現したことを通して成熟と発展の方向を考えてみたい。

三

詩集『女庭師』に載せられている詩は、山崎栄治がすでに同人になっている『同時代』と『歷程』以外に依頼されて『詩学』『無限』『アルビレオ』『詩と批評』『形』などに載せた詩である。この詩集は全体が二部構成になっており、第一部が「旅のうた」（旧稿から〈戦後生活風景〉をふくむ）二十三編と、第二部「僻地の消息」の六十二編からなっている。「僻地の消息」は「鑄掛屋の妻」（二十八編）「手のひらのしたから」「女庭師」（十編）「ともしびの思想」（二十一編）「僻地の消息」という構成になっている。

〈女庭師〉という詩集の名はさまざまイメージを想起させる。アト・ド・フリースは〈庭師〉について、「1 a 精神的に一段と高められた農夫を表す。人間の魂を耕す人。b 人間の意志を表す。c 原人アダムを意味する。2 豊饒の神

アフロディテとディオニッソスから生まれた息子プリアポスは、巨大な男根と剪定鋏をもつ庭師であり、またその守護神である。3 ブレークは、庭師の娘達で一年の各月を表現した。キーツに「庭師の夢」The gardener Fancy という表現がある。『サイキに寄せるオード』と文献に現れたイメージを記している。⁽¹⁾ 日本語では、庭園を造り、その手入れをする人。或る美学を持ち、構成をし修正もする人。美を形に表し、人々の心に美的恩恵を与える人。この庭師のイメージをへ女庭師として山崎栄治は詩集の題名にもしてイメージを膨らませたのであろう。ラファエロの「美しい女庭師」(一五〇七年)という絵もあり、モーツァルトのオペラ・ブッフア「いつわりの女庭師」(Kv. 196; Kv. 207a)もあり、この詩人のイメージはどのように展開するだろうか。

「女庭師」(初出『同時代』28 昭47・10)は十編の短詩からなっている。その詩の中で詩人は、へ小柄な体軀のへ一日いそがしい女庭師もじつは「やがてあのなさけ容赦もない無限軌道がのびて」くると「くさも木の根も泥」とともに「水平になら」されてしまう弱き者であるとみている。「風にゆれて触れあう樹々の葉が／入りみだれてさまざまな影をつくるように／人間たちのさまざまないとなみの投影も／薄く濃くまぎらわしく／だれがその功罪を決し／だれが誇り／だれがおもてを伏せるのか」(3)。詩人は庭のありさまを通じて、自分を含む人間のへさまざまないとなみのへ功罪に思いを巡らす。だがわれらはみな「宙ぶりのままとどまったか／おお 人間 永遠の中間者よ」(5)と呼びかけなければならぬ者たちなのである。われらの力は弱い。だから、痛感する。「人間の世界よ 永遠よ 時間よ 小休止よ」／そしてうら通りの曲がり角の壁龕の／彩られたかわいい聖母の像 それにしても／全地球の人類を救うことのなんとというむずかしさ」(7)と。けれども、この詩人は最後までへ夢みることとへ食うこととをやめない、それは何かに対しての義務であるとも考える。たとえ絶望があったとしても。「山鳩がバサと繁みから飛び立つとき 女庭師よ／ここへ来て帽子をぬげ／そしてコップ一杯の透きとおる水で／夏の精励と怠惰とを祝福せよ／夢みることと食うことは義務で／絶望は必至だ」(9)と思う。詩人はときに、明るい森の谷間の光景の中に自画像とおぼしき者を登場させ「森のなかの詩人は 片膝について雫へと手をさしのべる そのあいだにも花の手入れに 余念のない女庭師」(10)とも描写する。この詩人は多くの困難を知らながらどこかに大きな信頼のようなものを秘めている。その秘密は何か。

「僻地の消息」（初出『同時代』29 昭48・11）は自己の位置を〈僻地〉とみなすという擬態をふくむ視点が日本や世界の現実を照らし出す。そこに照らし出された現実はときに冷徹である。けれども、その眼差しと方向はアランの言う *l'es-taque* の静けさの内にある。構成は一連二行が十九連とアステを挟んで最後に一行書かれている。〈僻地〉とは地理的な位置や年齢的な位置を事実のようにあるいは擬態として暗示している。自画像のように「僻地の人は自分から歩をはこんで／殷賑の巷に立ちあらわれ」（5）巷の現実を凝視する。すると、「文字の下士官 絵の下士官／音楽の下士官たち」（6）や「富の力で／他民族を泥沼につきおとす国」（7）があり、詩人は考える、「凶悪さを見せない顔のむこうに／かくされているものはなんだろう」（8）と。歴史を顧みると、「人類は少し賢くなりながらも／愚かさの種を蒔きつづける」（9）、だから「すべてのものの過去よ 未来よ 現前するものとその／地下茎よ つながる破滅よ」（16）、「あつというまに野といわず丘といわず／自然の生皮を剥いでしまふ」（18）、そうなれば、もはや、「僻地はそのとき／僻地でさえなくなる」（19）、なぜなら戦場や廃墟は僻地ではないから。だが、「＊／頽齡は僻地」（20）であろうか。老人になることが〈僻地〉のように世の中から忘れられる存在であろうか。この反語は重い。

心の奥深くの核はべつにして、比喩として或るものに我が身を〈みなす〉という擬態はときとして逆説的な効果を生む。たとえば、大岡信が「鍛えた言葉の精妙さ 山崎栄治『女庭師』」の見出しで「文芸時評（下）」（『朝日新聞』夕昭50・5・27）に「なまなましい生命感をとらえる能力と、生きとし生けるものの存在の根拠を問う思索的なまなざしとが、こういう作品の中で活発に働いている」と書いている。「体系」という詩に出てくるヒキガエルの肖像についての指摘だが、この詩人の独特の擬態による〈生けるものの存在の根拠〉を問う仕方は、たとえばフランス語にも翻訳されている詩「驢馬は信じる」（初出『同時代』6 昭32・12、詩集『聚落』弥生書房 昭38・5に収録）の中にもっともよく表現されていて、知恵と忍耐を持つものとしての驢馬の存在が多義的に描出されていたことをわれわれは記憶している。また擬態による寓喩の方法について論じた矢内原伊作の「山崎栄治の動物園」（『同時代』41 昭58・2）というエッセイは示唆に富む。その中で「かれは自然詩人ではなくて、人生詩人なのである」と言い、「意志と営為によってみずからを詩人とする」と断言している。