

清岡卓行と草野心平のシルクロード詩の対比

——発想の違いと感受性に関する考察——

王 天 起

はじめに

シルクロードブームの時期以前、清岡卓行はシルクロードの風景を描く詩を書いたことがなかった。一九八〇年刊の詩集『駱駝のうへの音楽』は清岡によるシルクロード詩の試みである。だが、『駱駝のうへの音楽』は東京国立博物館で展示された中国出土のオブジェをベースにして書かれたものであるため、描かれているのは中国におけるシルクロードのみである。

結局、清岡のシルクロード幻想の中で、中国に対する幻想が主な部分である。当時に映されていた「NHK特集シルクロード」がシルクロードの中国部分を放送したことから、清岡の中国への憧れ、この二つも理由になろう⁽¹⁾。

東京国立博物館のシルクロード文物展であっても、「NHK特集シルクロード」の第一部であっても、中国と協力してできたものである。この時期の清岡の目に映ったシルクロードに関するものは、シルクロードの全体ではなく、中華人民共和国の領土としての一部のシルクロードにすぎない⁽²⁾。

しかし、中国の国境は、文化の境界線ではないことに注目すべきである。『駱駝のうへの音楽』でよく言及されて

いる町「敦煌」は、漢の時代から現代まで、二千年以上漢民族の区域とトルコ系民族の境界線にある町である。敦煌と敦煌の東は漢民族の区域であるが、その西の住民は、ヴィーグル民族を始め白色人種の人の土地である。シルクロードは、中国的なものだけではなく、国際色豊かなもののほうが正しい。

『駱駝のうへの音楽』で取り上げられた十二点の出土品の中で、敦煌とその東で出土されたものが圧倒的に多い。それに対して、文化の境界線の西に対する幻想は、「穀物と女たち」と「絹の白粉袋」に過ぎない。

草野心平もシルクロードに関する詩を書いた一人の詩人である。だが、二人の作品におけるシルクロード観が異なっている。草野心平は、戦前から一生涯にわたってシルクロードに関する詩を書き続けていたが、清岡は八十年代初頭のシルクロードブームの時期で、『駱駝のうへの音楽』一冊のみしか書かなかつた。それは、清岡のシルクロード幻想は、中国に対する幻想の一部だからである。それに対し、草野心平のシルクロード幻想は、草野の文業の中で、一つの大きなテーマである。

また、二人のシルクロードの詩の着目点と表現手段が異なる。本論では、二人の詩におけるそれぞれの文体の特徴と発想の特徴に着目して論じる。

『駱駝のうへの音楽』以降、清岡はシルクロードに関する詩を書いたことがなかつたため、清岡におけるシルクロードは『駱駝のうへの音楽』一冊の詩集に凝縮されている。清岡が中国に対する愛情を持っていることと、一九八〇年のメディアが取り上げたシルクロード特集は中国の領土内に留まっていたことが理由として考えられるが、結果として、清岡文学におけるシルクロードは、中国幻想の範囲に収まっていると言える。

一 風景描写から見られる視点の差異

草野心平は戦前から、何十年間もシルクロードに関する詩を書いていた。初出はそれぞれの詩集に散在しているが、一九八五年の詩集『絲綢之路』一冊に収められた。詩にあふれている雰囲気は、清岡の詩と比べれば、大きな差異が見える。それは、草野心平の詩で取り上げた風景は、新疆ウイグル自治区の風景にインスパイアされたものがかなり多いことである。

言い換えれば、清岡におけるシルクロードは、中国の内部の、漢民族とトルコ系民族の境界線の東のものが中心であることに対して、草野におけるシルクロードは、中国の内部にある境界線の西のものが中心に描かれている。草野のシルクロードに関する詩のタイトルの中で、二回使われている地名は「戈壁」、「天山」、「哈密」の三つあるが、いずれも中国の内部にある文化の境界線の西の、少数民族の区域の風景である。「天山」は新疆の北と南を分断する山脈であり、「哈密」は新疆の盆地とその盆地にある一つの町の名前である。「戈壁」という言葉は両義性を持っており、一つは内モンゴル自治区とモンゴルにある世界で四番目に大きな砂漠そのものを指す意味であり、もう一つは砂漠を指す意味であるが、「天からの戈壁」の表現から、「戈壁」は明らかに天山と近い砂漠を指していることがわかる。

また、草野心平のシルクロード詩の中で、漢民族の住んでいる地域に関する詩の割合が少ないが、中央アジアの土地に関する詩の数が多し。そもそも、新疆は中国の一部であるが、当地の文化はイスラム教のトルコ系の民族の文化圏にある。つまり、中央アジアの文化圏の一部と考えてもよい。

戦前から、草野心平は新疆に対する興味が深かった。彼は、このように述べている。

その頃（戦前、中国の嶺南大学で留学した時―引用者注^③）思ったものだった。もしも黄河源流の探検隊が組織されたことがあったら、その一員に自分も加えてもらい、科学の才のない自分はその沿河風景を詩にしたいものだ。

探検隊といふ大袈裟の組織がなくても、源流はその頃でも極めて少数の専門家によって探検されてもあたらうと思はれるが、何も知らない自分はそんな憧憬をもつてゐた。

ところがその同じ自分がだんだん源流の岬岬よりも戈壁やタクラマカンなどの荒漠にひかれるやうになった。このことはヘーデンやスタイン、ブルジュワルスキーなどを讀んだことの影響によるものだった。

もっとも黄河流域にしろ天山南北路にしろ、大きな意味での隣組であつたし、いまもそうだ。ところでそれまで写真でなり見たことのない、無論行つたことのないタクラマカンに書いたのは四六年前の一九三九年のことであつた。^④

草野心平は、戦前中国の広州で滞在した留学生の一人であつた。清岡のように、戦前の「中国の一角」で過ごした人間だと言える。草野心平が戦前、行く機会がなかつたタクラマカン沙漠に対するあこがれを持つてゐることは、清岡卓行が三十年以上行く機会がなかつた中国の内地に対するあこがれをもつてゐる点とは、相似性がある。だが、一九五六年になると、草野は中国側のシルクロードに行く機会を得た。詩集『絲綢之路』に収録されている詩は、ほぼ中国訪問後の作品である。つまり、草野心平は目で見た対象を詩に描いたが、清岡は実際に見たことがない対象を描いた。

ここからは、具体的に、それぞれの詩にどのような異同があるかについて論じたい。前の部分で述べてゐるやうに、清岡のシルクロードに関する詩で主に漢民族地域が描かれているが、新疆に関する詩もなくはない。ここでは、

二人の詩人のそれぞれの新疆に関する詩を取り上げよう。

では、草野心平の抒情はどのような形であるか。ここで、草野心平の一九七四年の詩「シルクロード」⁽⁵⁾を全文引用する。

自分もかつて見るには見た。／ウルムチの満月。／サマルカンドのバザールや。／ブハラの子のモスクのコーノトリ。／（けれどもそれらはほんの僅かな点と線とにすぎなかったことがよく分る。）

太陽が砂からあがり砂の天末に沈んでゆき。／延延峨峨のツルツル雪。

／地球創生の原型を想はせるやうな中国や中央亜細亜の不毛に挑んだ人間エネルギーの象徴・シルクロード。その遠い深い文明史。／廢墟にあつた石仏や經典。／砂の中に埋もれてゐた恐龍の骨。

／駱駝や馬の背にのつかつて旅した。皮革。麻布。絹。ルビー。珍珠。茶。香辛料。金。／銀。陶磁器。銅。亀甲。／燉煌。ロブ。コータン。ヤルカンド。クチャ。トルファン。カシユガル。パミール。／ダワン。タシケン
ト。イスタンブール。

サハレストーム

砂嵐のなかを影絵のやうにすすむモンゴリアの騎馬。／法頭・玄奘。／大谷光瑞の一隊や。／マルコポーロ。

／ヘディン。／デイルマン。／ブルジェワルスキー。

ウルムチ烏魯木齊のホテルの三原色の絨緞の敷いてある部屋で食べたトルファンの葡萄の味を／想ひ出しながら自分はいまトウキヤウのホテルの机でこれを書く。これを書きながら。／中央亜細亜の禿山や。／モスクに咲いてた深紅のケシ。／小学生からもらった花束や。／ウオツカの大杯。／またもどつてジュンガリアの包ユナイのなかでのカザック族との団欒や。／駱駝のキャラバン。／哈密ハミで見たゆれる湖（蜃気楼）。

窓から見えるトウキヤウの空か。／あの群青の空につづくのだなど他愛ないことなど思つたりするのだ。

一見、「シルクロード」は異国情緒あふれる名詞を羅列し、詩で広大な場面が描かれている。特に第三連で羅列されている名詞は、シルクロードの地理的な広さとその物事の多様性をあらわしている。第四連で出ている人名の羅列によって、人がシルクロードを理解しようとするときに、視点が複雑になってゆく。詩で表現されているシルクロードは、広い、複雑なシステムである。

「けれどもそれらはほんの僅かな点と線とにすぎなかったことがよく分る」と書かれているように、草野心平はシルクロードの広さを表現しようとした。詩の第一連で、「ウルムチの満月」、「サマルカンドのバザール」と「ブハラのモスクのコーノトリ」が列挙されている。ウルムチは中国領、ブハラとサマルカンドは当時ソ連領であるが、「僅かな点と線」で羅列されている三つの町はいずれも中央アジアの文化圏の、トルコ系民族が住んでいる町である。すなわち、国境を超える広い文化圏の全体像を描こうとする試みが見える。

第三連の「廢墟にあつた石仏や經典」の歴史は、中央アジアの文明史と合っている。中央アジアと新疆はもともと大乘仏教が中国、朝鮮と日本に流入するルートだったが、もうすでにイスラム圏の土地になった歴史の事実をあらわしている。続きの表現「砂の中に埋もれてゐた恐龍の骨」は、長い時間の中で変化した自然をあらわしている。つまり、同じ連にシルクロードにおける自然と人文の変遷を表現しようとする試みが読み取れる。また、列挙されている様々なシルクロードに関する言葉から、語り手の傾向はある程度読み取れる。

だが、清岡の『駱駝のうへの音楽』と比べれば、『駱駝のうへの音楽』での語り手がより強烈な情緒を持っている。草野の「シルクロード」の語り手は実在だったもの、特にトルコ系民族の土地に存在するものを口から言い出す役割を果たしている。よって、清岡の詩のほうが、語り手の存在感がより濃い。

それに対して、清岡の「絹の白粉袋」の目線はかなり一つの小さな点に集中している。ここで、「絹の白粉袋」を一例としてあげて分析する。

タクラマカンの沙漠から現れた／たぶん紀元少し前の／緑の鍔の 逞しい青銅の弩機には／べつに驚かなかつたが／たぶん紀元すこし後の／古ぼけた小さな 絹の白粉袋には／虚をつかれた。／こんなはかない日常の品が／いつまでも秘められていたとは！

おまけに 袋の表の白い絹には／時間をかけてこまやかな／夢を見る飾りであった。／緋や紅や藍や緑や黄の絹糸で／沙漠のうえを流れる雲が／すっきり刺繍されているのだ。／そして 袋のふちに／大きすぎる帯のよう／白い絹の飾り裂は／裏に 紅の紗羅が合わされ／そこでは 愛の波紋が／菱形にちりばめられているようだ。

顔の化粧品を容れるものを／化粧する女ごころは／どこまで 人間の過去に遡れるか？／ある夫妻が木乃伊化した／合葬墓の乾燥から／踊りてた白粉袋が／こんな奇問を生きさせる。尼雅／三世紀後半に捨てられたという／オアシスの集落。⁽⁶⁾

『駱駝のうへの音楽』の語り手は、個人なりの空想世界の構築に力を注いだ。語り手は、自分の意識によって作った幻想世界の案内人のような役割を果たしている。その幻想世界に、清岡の好みと個人意識の投影が見られる。清岡がシルクロードを見るとき、心の中で浮かんだ繊細な感情は、詩に細かく表現されている。その繊細さは、『駱駝のうへの音楽』の獨創性である。

「絹の白粉袋」で、焦点化されているのは「白粉袋」の外観とその出土地、尼雅である。明らかに、シルクロードの雄大さを表現するつもりがない。草野心平「シルクロード」で雄大な自然が詩の中心として表現されているが、『駱駝のうへの音楽』の詩でうまく表現されているのは、人の心である。「絹の白粉袋」の視点は、語り手の内面に据え、それにしたがって、人の発想によって出来上がる華やかな内面世界が徐々に展開されている。

第三連での問いは、この特徴をあらわすところである。そこで、語り手は「人間の過去」を軽く問う。それに對し、草野心平の「シルクロード」で羅列されている法顯、玄奘などの人名や、「廢墟にあつた石仏や経典」なども人間の過去を提示する部分であるが、表現手段は明らかに異なっている。「絹の白粉袋」の第三連の問いから読み取れるのは、一人一人の人間の時代を経ても変わらない情緒を求めているが、草野心平「シルクロード」から読み取れることは、シルクロードという歴史のステージにそれぞれの探検者はそれぞれの目的をもってこの土地に赴くことである。

よつて、草野心平の詩にある人、場所、風景などの言葉から、詩で構築されている幻想世界の雄大さが見える。それぞれのジャンルの言葉は、それぞれの異なる連想を引き出す役割を果たしている。例えば、中国は描写の中心ではないが、「陶磁器。銅。亀甲。／燉煌。ロブ」の詩句にある言葉を想像の糸口として、古代中国の文明を連想することが可能である。

草野のシルクロードに関する詩には、語り手の心情を描く表現は多くはない。たとえば、一九七七年の「哈密」⁽⁷⁾には、景色が語り手に与えた衝撃が表現されている部分である。

東南西北。／見えるのは総て地平線だけである。／その東の天末に湖がある。／薄青く震えてる湖。

草一本木一本ない。／その広漠のまんまにマッチ箱の形をした赤煉瓦立ての中国民航局哈密航空站。／そのまん前からただ一本のコンクリートの滑走路がのびてゐる。

プロペラ機が甘肅の酒泉をたつてから一時間十分の間。私は一瞬の休みもなく眼下に展ける大広茫を見つづけてゐたが。あつたのは溺水。水のない渴いた河。

早海とよぶ・さつき見た東の天末の湖は実に蜃気楼である。／戈壁上空の大氣の温度が局部的に違ふのだらう

か。／地上は平べったいこんな途方もない大國なのに。／どここの屈折光線にいたづらが起つてるのだらうか。
再びプロペラが廻りだした。／新疆ウイグル自治区の首都烏魯木齊ウルムチに向つて離陸した。／天山の。五千六百米の
バガタの麓の街に向つて。／バガタの雪はテロテロ光つてるだらう。
さやうならだ。／哈密ハミよ。震える湖よ。

この詩は、「私」の眼で見た場面で構成されている。「私は一瞬の休みもなく眼下に展ける大広茫を見つづけておた」という一文からは、「私」のシルクロードの景色に対する熱情が読み取れる。だが、清岡の「絹の白粉袋」のように直接自分自身の問いをかける形と比べれば、「哈密」の語り手「私」の感情の表現する方法が異なっている。

三連の「溺水」は、人が水に沈んでいる状態を示す言葉であるため、それは語り手の「一瞬の休みもなく」「大広茫を見つづけて」いた状態の比喩である。砂漠の上空にある飛行機にいる語り手の眼に、遠いところにある蜃気楼の湖が写るが、身の回りは実際に「大広茫」、すなわち砂しかない状況である。それゆえ、「あつたのは溺水」は、語り手のこの状況をあらわす文である。

よつて、「水のない渴いた河」は、砂漠そのものの暗喩になっている。これらの比喩は、蜃気楼と砂漠を見て生み出された語り手の感動だろう。ここで、「私」の心情がある程度理解できる。「私」の心を震撼させたのは、「見えるのは総て地平線だけである」の荒寥たる風景である。また、蜃気楼もこの自然環境から生み出されたものである。すなわち、詩であらわれている感情は、自然風景が人間に与えているものである。

それに対して、清岡のシルクロードは明らかに違う。たとえば、引用されている「絹の白粉袋」の語り手の心に響いている感情は、シルクロードで暮らしている人間の活動を想像して生まれた感情である。二人の詩にあらわれている語り手の抒情は最初から差異がここで見られる。

また、詩句の長さは、目立つ表現手段になると思われる。草野の新疆の風景の壮大さを描く詩には、長い詩句が散見できる。たとえば、「プロペラ機が甘肅の酒泉をたつてから一時間十分の間。私は一瞬の休みもなく眼下に展ける大広茫を見つづけてゐたが。あつたのは潮水。水のない渴いた河」は語り手の心情をあらわしている詩の中心であると同時に、改行がない詩の一連である。それは、風景の壮大さと合う手法のみならず、語り手がシルクロードの風景に対する興奮の心情の強さを意味しているだろう。つまり、草野の詩には、文体も感情をあらわす手段になる。

清岡のシルクロード文学にも目立つ特徴がある。それは、漢詩の引用である。前の部分で述べているように、清岡のシルクロードにおける詩の題材は、シルクロードの中国部分が十二編の中で十編を占めている。『駱駝のうへの音楽』で、シルクロードの風景が表現されている多くの漢詩文が引用されていることよって、清岡が重視するのは、漢民族のシルクロード体験であると言つてもよい。詩集には、漢詩文が数か所引用されている⁽⁸⁾。ここでは、「居延の苜蓿」の一部を一例として引用する。

李白は 唐の龍沙の戦士の秋を／漢のそれとして 凛々しく彫り上げた。

邊月ハ 弓ノ影ニ随ヒ／胡霜ハ 劍ノ花ヲ拂フ

「邊月」の「邊」は、場所が漢民族の中心地と離れる場所を指している言葉である。「弓」と「劍」は、軍事によってこの土地を征服する表現である。また、「霜」は、その土地の寒さと生活の苦しさを表出する言葉である。つまり、李白の詩は、漢民族が西の土地に対する視点に基づいて書いたものである。それを受け入れた清岡の視点は、おそらく漢民族におけるシルクロードの視点と融合されている。

語り手の文化的な背景と表現は、古代の漢民族の人の立場に置き、これに基づいて「シルクロード」というものを

考える。詩であらわれている現地住民の穏やかな生活は、漢民族の文学にあるシルクロードに対する印象を受け入れた彼の期待である。漢詩文に対する熱情は、清岡のシルクロードに関する視点に影響を与えた。それに対し、自然風景の無国籍性が読み取れる草野の詩は違う。シュメール文明の時代から現代まで、文化圏を超えて西アジアから中国までのシルクロードの全体像を作り出そうとする草野は、シルクロードの全体性を重視する傾向を持っている。

それに対し、清岡の『駱駝のうへの音楽』は、オブジェのような細かいものから書き始め、ミクロからマクロへ、感情に対する描写を増やし次々と拡張する書き方である。一編一編の清岡の詩の中で、シルクロードの全体像を把握しようとする試みが見えない。この点は、清岡文学におけるシルクロードの特徴の一つであると言ってもよいではないか。彼の詩から反映されている美意識の底流には、漢民族の歴史的な美意識がある。

二 二人の詩想の到達点について

二章では、二人の詩想の到達点はどこであるか、また何を意味しているかについてさらに深く考察する。まずは、草野心平の一九七四年の詩「天山遠望」⁹⁾を取り上げる。

砂漠のなかの。／コンビナート。

昔のシルクロードはずつと南。／駱駝のキャラパンが黄塵のなかを。／また雪の微塵のなかを延々一列になつて動いてゐた。

コンビナートの煙突からは。／幾筋の煙が流れ。／亜細亜ハイウェイ。

即ち新しいシルクロードでない oil road は。／鋼鉄色の直線帯。／水すましのやうなカアが幾つもシシシシ走

つてゐる。

はるかに低く見える。／鋸齒の／雪の。／天山。

明らかに、これは草野がシルクロードに訪問し、実際の光景に基づいて書いた詩である。地理的には、天山の東の半分は中国に所属し、西半分は一九七四年の時点でソ連に所属していた。草野心平は一九五六年で中国の半分、一九六八年でソ連の半分を訪問した。「天山遠望」には明確の地点が書かれていないが、「コンビナート」はロシア語からの外来語であるため、草野はソ連領の中央アジアの風景を意識して「天山遠望」を書いた可能性が高い。

注目すべきことは、この詩の中で描かれているシルクロードは、一般人のシルクロードに対する先入観からかなり逸脱している。ミステリーが溢れている古代文明への憧れより、この詩はシルクロードの新しさに注目していることが目立つ。第二連と第三連は、かなり対照的である。第二連で、一般人の印象のなかのシルクロードの風景が描かれているが、第三連になると、現代のシルクロード沿線の工業化によって新しくなった風景が描かれている。第二連の「場面は現代にも見える場面であるが、古代とは変わらない光景である。それに對し、第一、三、四連の場面は、現代での建設により生じた古代にはない光景である。」

また、第二連と第三連には内在的な関連性がある。第二連の駱駝が一行になって進んでいる場面は、三連の「煙のながれ」と「亜細亜ハイウェイ」と同じく、「両方とも動的な場面である。現代のコンビナートによって資源を採掘して他の場所に運送することは、古代の駱駝を使って商品を運送することに相当する。同じ天山が見える空間であるが、ただ六行の詩のなかで、一つの土地の古代と現代の場面が鮮明に表現されている。」

そして、詩に人工と自然の並行もあらわれている。古代から変わらない「昔のシルクロード」と「天山」は自然物であるが、「oil road」と「カア」は人工物としての現代の風景である。

したがって、第四連でも現代の新しい風景が描写されている。第三連と比べれば、対照がさらに強くなっている。「銅鉄色」と「黄塵」は、現代と古代のシルクロードの風景を色づけている。「黄塵」は、重くて暗い色彩的な感覚を示す言葉であり、景色を見えにくくする機能がある。また、「黄塵」と次の一行の「雪の微塵」はいずれも、目に映える風景をぼかす機能を持っているものである。

それに対して、「銅鉄色」は、明るい感じが溢れている生々しい言葉である。「水すましのやうなカアが幾つもシシシ走つてゐる」情景の上に、視線をぼかすものが存在せず、景色ははっきり見える。また、二つの構図を対比すれば、カアの数量も、速度も駱駝のキャラバンに勝る。現代のカアは、古代の一行の駱駝に対応関係がある。「天山遠望」で、古いシルクロードでの新しい風景が表出されている。

そして、第四連の「直線帯」と第五連の「鋸齒」は、幾何学図形的な印象がある言葉である。簡潔な言葉で幕を閉じる第五連の描写の中心である天山は、時代が変わっても変わらないものである。山の外観を描く言葉「鋸齒」は第四連の現代風景と直結することは「直線」と呼応する幾何学的な言葉であり、「雪」は古代の風景を描く第二連の「雪の微塵」の場面を喚起する言葉である。

すなわち、第五連は、古代から変わらなかつた風景と現代の新しい風景がそれぞれ描かれている前の四連をまとめる機能があり、風景をあらわす言葉の下で隠されている語り手の発想を提示しようとする連である。また、詩の最後で、語り手の視線は天山に移すことが注目すべき点である。第一連から第四連まで描かれている風景は、人間の営みに関する風景であるが、第五連の天山は、人間の営みとは関係がない自然の表象である。

この点をさらに説明するために、『絲綢之路』に収録されている一九六六年に発表された「天山」¹⁰という詩の分析に入ろう。「天山」は、中国側の天山を描く詩である。

シルクロードからわかれて北に六十キロ。／白ぶちた黒や白や。／千数百と思へる羊の群が。／十月の草を食べ
てゐる。／チビた雑草を黙黙と食べてゐる。／たべながら移動しながらただたべてゐる。／ホーシング・ジャー
ズカといふのだといふこの界限。／コンシンチュ部落にもう近いのだともいふ。／コンシンチュどこにあるか。
／一望茫洋どこにも見えない。／大葉楊と楊とか五本ほんやりたつてゐる。／コンシンチュには南京豆とかトルフ
アンの干葡萄もあるだらうがちつぽけな店のそれを狙うか。

シルクロードからわかれて北に六十キロ。／黒豆のツブツブになつて鴉の群はちらばり。／天山山脈はてろてろ
光る。

この詩に、荒寥なシルクロード風景の雄大さが表現されている。それは、草野心平のシルクロード詩の大きな特徴
である。詩には、羊、楊、鴉などの動植物のイメージがあり、天山山脈の自然風景が表出されている。

このように名詞を羅列し、様々な場面を詩に内包する書き方には、一章で述べているように、草野心平の詩の独創
である。一見詩の中心が見えにくいのが、草野の発想は、表現の下に隠されている。

描写されているそれらの動植物は、シルクロードの土地にある人間の営みと関係がない、古代と変わらない風物で
ある。これは、この詩を引用する理由になる。静かな羊と鳴いている鴉の後ろに、「天山山脈はてろてろ光る」の構
図には、二つの視点が見られる。一つは無論、語り手が詩の場面を見ている目線。もう一つは、長い歴史の中で、動
物の動きをただ静かに見守っている天山の目線である。

第二連で「黒豆のツブツブになつて鴉の群はちらばり」は動物の動きを表現する一行であるが、最後の一行「天山
山脈はてろてろ光る」は、急に詩を運動の構図から、静止の構図に収斂させている。天山の視点は人間の眼を超える
他者の視点として、語り手が含まれる動植物を見ている役割を果たしている。おそらく、ここは「天山遠望」の第五

連のように、詩のそれぞれの物事と発想を一つの点に結束する試みが見える。

人間の南京豆と干葡萄に対する欲求は、羊の草に対する食欲と、同じ性質を持っている。結局、もし視点は人間中心ではなく天山中心に置けば、天山の下で活動している人間の営みと動物の生活は変わらない特徴を持っている。詩に、語り手の目線以外、天山の目線もひそかに存在している。そして、天山の目線こそ、歴史と時間を超える性質を持っている。

天山の目線は性質上、動物の動きと人間の営みを超えるシルクロードにおける自然の目線である。これは、「天山遠望」と「天山」の似ている点である。「天山遠望」の最後の一連では、古代と現代の風景と人間の営みが天山の視点に収斂されている。つまり、時間を超える共通性を追求している。もう一方、「天山」の最後の一連は、生物の種類を超える共通性を求めている。

地球には天山のような時間を超えても変わらない存在が人間と動物の暮らしを見ていることが詩で提示されている。この二編の詩での天山は、人間を超える抽象的な外部存在、つまり自然界の視点の表象になる。

では、清岡の詩はどうだろうか。ここでは、「青銅の奔馬」を一例としてあげよう。

見ろ／青味がかった緑に　どこまでも古びて／疾駆するブロンズの馬を。／おまえは／自転車　オートバイ／自動車　戦車　そして飛行機。／見ろ／おそらく　西域の／どこかの駿馬がモデルの／古代の漢族の　熱い夢を。
河西走廊の東端の要衝　武威／その北郊の丘　雷台。／そこにひそめられていた／後漢時代の磚室墓から／おまえは／二十世紀後半の地下壕工事／日光のなかに飛び出し／ほとぼしるその躍動で／超音速機を知るひとびとを／どこまでも魅惑した。／どこのどんな人間だろう／おまえの　底しれぬ活力を生んだ／妬ましい芸術家は？
見ろ／かっと大きく眼を剥いた／優美な裸の奔馬を／もたげた頭はやや左にかしげられ／そのため　ねじれた首

の／なんという　しなやかな逞しき。／あらがましく開いた口。／髻めく馬鬃の束と／立てた長い尻尾を／風に強くなびかせている。／銜や　鞍や　手綱が／もとはついているのも思われる。／しかし　のどかな周囲の／停める愛を引き裂くような／鋭いななき。／曠野のうた。

見ろ／細ききびしく引きしまって／未知の空間に挑む／四本の強靱の足は／いま　地上を離れた。／右の後足の蹄が／飛ぶ燕―／異様に大きな燕を背にかかり／それを踏んで／どんなほかの馬をも／いや　おのれ自身をも／追いぬこうとしている。／季節は夏のはじまりか？　／それとも　秋のはじまりか？　／驚いた燕は　ふりかえって／馬の腹を見あげる／眼の諧謔。

かつて　大宛国に求められた／血のような汗の　一日千里の馬。／その幻も　たぶん／おまえの飛んで走る姿に／そつと　重ねられているのだろう。／おまえは／馬のなかの馬。／飽くことのない　人間の／移動の速度への渇き　そのものだ。

清岡のこの詩にも、古代と現代の要素が錯綜している。第一連で、馬を現代の言葉「自転車」、「オートバイ」、「自動車」、「戦車」、「飛行機」を用いて比喻し、第二連で、「後漢時代の磚室墓」と「二十世紀後半の地下壕工事」という時代を明示する言葉が出ており、馬の「躍動」で「超音速機」を知る人を魅惑した表現もある。ここで、「青銅の奔馬」は、古代の人と現代の人の一つの時代を超える共通性を提示していることがわかる。それは、乗り物の速さを求めることである。

だが、このような現代の交通手段の名詞が羅列されているが、草野心平の詩で羅列されている名詞と比べれば、目的が違う。草野心平が使った名詞は、様々なジャンルに所属しており、様々な視点から雄大なシルクロードの場面を構築している。言葉と言葉には、直接的な関係性が一見見えにくい。だが、前の分析によって、それぞれの言葉はそ

それぞれの方向性を持っているが、最終的に一つの中心テーマに収斂することが言える。

一方で、「青銅の奔馬」の第一連で羅列されている名詞は、同じジャンルに所属している。それは、強調の意味をもっているのではないか。古代で、「自転車」、「オートバイ」、「自動車」、「戦車」、「飛行機」の役割は、すべて馬が担っている。その目的は、第三、四、五連の個人的な連想のための下敷きになるだろう。

第一連の最後の「古代の漢族」の駿馬に対する「熱い夢」は、語り手も共感しているだろう。第二連の「超音速機を知るひとびとを」「どこまでも魅惑した」の叙述に、魅惑されたのは、語り手に他ならない。最後の一連で、人間の「移動の速度」への渇きという主題を提示する表現が出る。

中身をさらに詳しく見てみよう。語り手の目の前にあるのは、第一連で述べているように、「青味がかった緑に」なった「どこまでも古びて」「疾駆するブロンズの馬」しかない。だが、第三連と第四連の描写を通して、生々しい馬の様子が鮮明に描かれている。

第三連の大部分は、オブジェの様子に従って、奔馬の外見を細かく描写する部分である。語り手の個人的な想像は、最後の四行に限られている。第四連と第五連も、似た形で構成されている。奔馬に対する即物的な描写は、長い紙幅を占めている。言い換えれば、「自転車」、「オートバイ」、「自動車」、「戦車」、「飛行機」に比喩されているものに対する詳細な描写は、詩の半分以上である。なお、「鋭いななき」を連想することや、季節に対する興味などは、語り手がさらに古代の奔馬に関することを想像する意欲をあらわしている。

語り手の連想は、古人から引き継いだ乗り物に対する期待であろう。詩の全編は、乗り物に対する期待という主題から逸脱しなかった。よって、「青銅の奔馬」は、中心が把握しやすい詩である。

したがって、語り手の個人的な発想も、オブジェという描写の中心に基づく発想である。発想の中心は読み取りやすい。それに対して、草野心平の二編の詩において、語り手の発想が読み取りにくい。特に「天山」の大部分は事実

を述べるだけの書き方であるため、すぐ言葉の下で隠されている深い意味を理解することは難しい。言い換えれば、清岡の詩には語り手の発想を直接表現しようとする意図があり、草野の詩にはそれぞれの言葉の下で隠そうとする表現手段が用いられているということである。

そもそも、『駱駝のうへの音楽』で、疑問句が多く存在している。例えば「青銅の奔馬」の二連にある「おまえの底しれぬ活力を生んだ／妬ましい芸術家は？」と第四連の「季節は夏のはじまりか？／それとも 秋のはじまりか？」のような問をかける詩句は、詩集『駱駝のうへの音楽』の一つの大きな特徴である。

「青銅の奔馬」にも数か所の疑問句がある。いずれも、オブジェの背景に対する強烈な好奇心があることをあらわしている。特に、季節は夏か秋かが本来、些細なことに過ぎないはずであるが、このような大切ではないことまでも問いをかけることは、オブジェの出土地であるシルクロードの曠野をさらに知りたい衝動を意味している。第三連と第四連のそれぞれの最後の一文「曠野のうた」と「眼の諧謔」は、語り手のそれぞれの衝動に関する発想の中心をまとめる文である。

ゆえに、清岡のシルクロードの詩は、オブジェと関連する点はそれぞれ提示されているが、読み取りやすい明確な中心が存在している。一方で、草野の詩での場面は一見散乱しており、中心がないように見えるが、様々な風物に対する描写は中心である発想の方向を暗示している。

さて、ここまでは草野と清岡の詩をそれぞれ引用し、言葉の役割を糸口にして詩の構図を中心に分析した。では、表現の差異はどうだろう。ここで、二人の詩にある動物に対する描写も分析したい。

「青銅の奔馬」で、動物として描かれている馬は躍動感があふれている。オブジェそのものは走っている馬の様子であるが、これを隅々まで描くことは清岡の好みだろう。第三連と第四連は、読者の注意力を語り手が語りたいたいことに導く機能を持っている「見る」一文で始まり、馬の肉体美と馬の美しい動き方が詳しく描かれている。「風に強

くなびかす」「尻尾」や、「鋭いなき」などは、もともとオブジェの造形から離れた表現である語り手の発想であるが、発想はかなり馬そのものに集中している。

もう一方で、草野心平の「天山」にも動物の動きが描かれている。だが、「天山」での動物の個性が表現されておらず、立体的な空間の中で散在する点にすぎない。羊も、鴉も「群」を単位にして描かれている。たしかに羊は「草をたべてゐる」「移動しながらただただたべてゐる」のように動きを提示する部分もあるが、詩の仮想空間の構図から見れば、背景である天山山脈の前に、「羊」と「鴉」は白と黒の色付けの点である意味を持っており、一匹一羽の個性が描かれていない。

もし「青銅の奔馬」の到達点が一人の人間の幻想の馬に対するあこがれであれば、「天山」の到達点は永久に存在している自然だろう。「天山」の最後で、目線は天山に移動するのは、一章で引用されている「シルクロード」の最後の一連「窓から見えるトウキヤウの空か。／あの群青の空につづくのだなと他愛ないことなど思ったりするのだ」で視点は東京の空に移動する書き方と似ている。ちなみに、「天山遠望」の最後でも、視点は天山になる。草野のシルクロード詩の最後の一連は、よくこのように目線を小さいものから雄大なものに移す。

山も空も自然であり、時代を超えてほぼ変わらない悠久たる存在の表象だと考えられる。また、このような存在は、人間の経験と意識から独立する超越的な視点を持っている。それは、一人一人の人間の営みと個人の感受性を超える視点である。これは、草野のシルクロード詩によくある詩想の到達点である。

それに対して、清岡のシルクロード詩には、ものに対する詳しい描写が数多く用いられ、その到達点は即物的な一人の人間の発想である。よって、二人のシルクロード詩の感受性が異なる。清岡の詩の語り手は、個人的な感受性があふれる世界を作り上げた。叙述に従って読み解けば、語り手が作った幻想の世界の醍醐味が自然に感じられる。

草野の一篇の詩には、動物、人工物や自然風景などの様々な要素が多く描かれている。これらの要素によって、異

なる物事による刺激が感受でき、一つの広大な幻想世界が作られている。最後に、超越的な視点に詩を収束することによって、歴史と人間全体の営みという広い舞台を俯瞰することが可能になる。

注

- (1) 日本のシルクロードブームが一九八〇年から始まった。ブームの理由は様々あるが、一番重要なのは、一九八〇年から一九八一年までの「NHK特集 シルクロード」の放送からである。第一部の十二集のなかで、第一集から第五集までは敦煌とその東である漢民族が多い区域であるが、第六集から第十二集まではその西の新疆ウイグル自治区で取材されるのである。第一集の上映日は一九八〇年四月七日であり、第五集の上映日は一九八〇年八月四日である。

『駱駝のうえの音楽』の付記、詩集の印刷日とそれぞれの詩の初出を確認すれば、『駱駝のうえの音楽』の十二編の詩の中で、前の六編一九八〇年四月十七日の前に作成されたものであり、残った六編は四月十七日から十月十四日まで作成されたものである。よって、前の六編はシルクロードブームの以前で書かれた作品であり、後ろの六編はシルクロードブームの影響を受けて書かれた作品であると言ってもよい。

- (2) この時期、ブームとなったのはシルクロードだけではない。一九七八年の中国の改革開放政策から、一九八〇年の天安門事件までは、中国ブームの時代といっても過言ではない。

- (3) 現在、学校名は中山大学に変わった。

- (4) 詩集『絲綢之路』の前書き、一九八五年八月四日

- (5) 初収は『凹凸』、筑摩書房、一九七四年十月

- (6) 尼雅は、漢の時代の「精絶国」という説が有力である。一九〇一年で英国人 Marc Aurel Stein が尼雅の遺跡を発見した。

- (7) 初収は『原音』、筑摩書房、一九七七年十二月

- (8) 『駱駝のうえの音楽』の詩で引用されている漢詩の作者とタイトルは左のようである。

「白玉の杯」…王翰「涼州詞」

「居延の苜」…李白「塞下曲六首」

「牡丹の中の菩薩」…杜甫「楽遊園歌」、王維「夏日過青竜寺謁操禪師」

「唐三彩の白馬」…杜甫「哀江頭」（二か所）

「駱駝のうへの音楽」…岑参「胡笳歌送顔真卿使赴河隴」、李白「宮中行樂詞八首」

初収は『凹凸』、筑摩書房、一九七四年十月

- (9) 初収は『マンモスの牙』、思潮社、一九六六年六月

付記

草野心平の詩の本文引用は、詩集『絲綢之路』（思潮社、一九八五年十二月二十日）による。

清岡卓行の詩の全文引用は、詩集『駱駝のうへの音楽』（青土社、一九八〇年十月二十九日）による。

——大学院文学研究科研究員——