

安西均における生と死

—ものを見る目—

柴崎 聰

日本大学大学院総合社会情報研究科

Life and Death in Hitoshi Anzai

—The Keen Eye for “Things”—

SHIBASAKI Satoshi

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

Hitoshi Anzai was not only one of the most famous Japanese poets but also a Christian poet. He composed many poems about life and death. Selecting 7 poems from among all his compositions in this paper, I have investigated into the theme of life and death.

In his earlier years, he tended to think of death objectively and in later life, he existentially and quietly received it. But in the poem titled “Ah, Forest!,” he expressed great joy of human beings. That is the deep joy of Resurrection from Death which is the greatest theme of Christianity.

1

詩人にとって不変のテーマは、それがどのような形をとるにしても、生と死、永遠なる者への帰依と背反を含んではいないだろうか。

安西均（1918—1994）にとっても、青春から老境に至る長い道筋に、生と死のテーマが見え隠れしている。例えば、第1詩集『美男』に収録された次の詩から、具体的な検討に入っていきたい。

実朝¹

その目は煙らない
その目は寂しい沖にとどく
遙かなる実存の小島へ
その目がずい！ と接近する
それから島のまわりで
波が音もなくよるめいているのを

その目はズームレンズのように見る
その目は鹹い永劫が
しなやかにうねり
割れ
砕け
裂け
散ってしまうところまで細かく見る
その目はいつも涙に磨かれている
その目はなんでも見えすぎるために憂愁の光が
ともる
だから その目は雪の階段にひそむ暗殺者の
後ろ手に隠した白刃まで見ていなければならな
かった。

実朝こと源実朝は、鎌倉幕府を興した源頼朝の第2子として、1192年（建久3年）に生まれた。母は、北条政子。武人の家に生まれたが、とりわけ歌人としての才能に恵まれていた。1203年（建仁3年）、第2代将軍であった兄の頼家を退け、鎌倉幕府第3代将軍になったが、その実権は北条氏が握っていた。1219年（建暦6年）1月、親の仇と

¹ 『安西均全詩集』（以下、『全詩集』と略す）、花神社、1997年、44—45ページ、詩集『美男』、昭森社、1958年所収。

信じた、頼家の第3子公暁^{くぎょう}に、鎌倉の鶴岡八幡宮で暗殺される。享年28歳であった²。

『現代詩文庫17 安西均詩集³』の「作品論・詩人論」である「優雅なるクセモノの詩」を執筆した岡本潤によれば、詩「実朝」は、源実朝の二つの歌「箱根路をわが越えくれば伊豆の海や沖の小島に波の寄る見ゆ」と「大海の磯もとどろによする波われてくだけてさけて散るかも」をモチーフとして作られている、という⁴。

実朝の「煙らない」目は、「ズームレンズのように」「実存の小島」や「音もなくよろめいている」「波」を写し取っている。それらは、実朝の生を象徴しているであろう。しかし、歌人としての実朝は、「涙に磨かれいる」目で、遠くにある自らの運命である死をも、「ズームレンズのように」手元に引き寄せて、見ていなければならなかったのである。

詩人・安西は、歌人・実朝に託して、自らの過酷な運命である死さえも文学の対象としてしまう、詩人の性^{さが}と孤独を描いている。

2

死について触れた別の作品を見てみたい。「炎昼記」と題したこの詩の中では、徹底して「死体」に言及されている。

炎昼記⁵

死体

これは自動車運送事業運輸規程第二十八条十一項に明記された物件である。夏も深まったある昼さがりのこと私は一枚の汗まみれな古着のごとく吊り革に垂れながらバスに揺られていた。車内持込み禁止物件を列記したその小さな掲示

板を目読したとき私はふしぎな懐しさについ指を鳴らすところであった。だらりと吊りさがっている私を爽かな風がふくらますようであった。死体。思いなしかこの文字は他の数々の品目に挟まって慎しく楷書体で坐っている。

禁止とはいったいどういう意味だろう。いかなる無行為を私らに強いることができるのであろう。げんに今ここに並んでいる乗客たちの素知らぬ顔こそタブーを冒し合っている証拠ではなからうか。彼らはめいめい見えざる死体を擁しているのではないか。それでなくてなぜあのように疲れたり上気したり美しく化粧して街に出かけることがあろう。生きている者の世では誰もが何ひとつ出かけた先の街で確実に目的や要件や満足を得たためしはないのである。その不安のために人びとは秘かに見知らぬ者の死体を持ち運ぶのである。ほら。あの女は元気よくシートに跳ねあがる可愛い死体の靴の泥を払っている。あの男は古びた革カバンの匂いするのを膝に抱え込んでいる。ある者は毀れやすいせいつや嵩ばるやうを周囲に憚りながら片手で皺くちゃなハンカチを使っている。さだかには私には見えぬが若い髭づらのアルジェリア人らしい死体まで紛れ込んでいる。

私はどんな死体に腕を貸しているのだろう。私の親愛な死体は誰であった？ たしか肉親ではなかった。愛する者の死体を私はむしろ厭忌する。私はにわかに忘れ物でもした焦燥のままバスを降りる。ビルディングの谷を歩いていく。そこが油蟬の群が鳴きそうな静寂である。そのとき一人の少女の真新しい死体を私は想起する。あれは空襲の翌日であった。とりとめないほど空が広くなったばかりの街を急いでいた。ふと跨いで越した瓦礫に半ば埋れて少女が仰向けに寝ていた。少女は軋む太陽を正視していた。鼻孔に蠅が一匹出入りしていたから確かに死体に違いなかったはずだが。

詩人の杉本春生は、安西均選詩集『遠い教会』の

² 歴史学研究会編『机上版 日本史年表 第四版』、岩波書店、2001年。

³ 『現代詩文庫17 安西均詩集』、思潮社、1969年。

⁴ 同上、136ページ。

⁵ 『全詩集』、74—75ページ、詩集『葉の桜』、昭森社、1961年所収。

「解説 素焼の器」の中で、次のように言う⁶。

死が惹き起こす感情的なものをそぎ落して、それをものとして、あるいは、無垢の自然としてとらえるとき、なぜ、このように、激しい死を感じさせるのだろうか。

これらの死は、あたかも、思いがけない事件として、また、ちょうど眠りにについているかのような、〈生〉のひとつの変容としてとらえられている。だが、一方、私たちは、それらが、とり返しのつかない不可避の事件であることも意識する。このように、私たちは、死が一つの事件であるという点では認めざるをえず、反面、一切のものが消滅して止まないという点では容易に認めようとししない。

死に直面してのこの両義性、二律背反の緊張が、私たちの内部にざわめきを与えるのである。
(傍点は杉本)

少なくとも詩「炎昼記」において、安西は叙情詩人ではありえない。詩「実朝」のように、すべて叙情的なものを殺ぎ落して「死」を自らの目に映すときに、「死」のリアリティは、私たちの肺腑にずしりと迫ってくるであろう。この詩は、叙情詩でも叙事詩でもなく、「死体」を「もの」として表現する叙物詩なのである。

「死体」を「もの」として表現することに私たちは、何ほどかの躊躇をおぼえる。それは、「死体」にかつて連なっていた人格の余韻をそこから聴き取るからであり、その人格に「もの」以上の思いを抱くからである。

しかしながら、「死体」にまつわる感情的とも言える思いを殺ぎ落として、「死体」をものとして跨ぎ、ものとして見るとき、戦争を鋭く打ち据える視点がかえって獲得される不思議さを思わずにはいられない。少女の目は、生死の境の向こう側から、「軋む太陽を正視していた」のである。

この詩に登場する「蠅」は、少女の死を決定的に

形象化するものである。「実朝」は生の側から死を見つめ、「少女」は死の側から生を見つめている。

3

1983年に出版された詩集『暗喩の夏⁷』は、安西自身の現実の「老い」と併行して、「〈死〉の乾いたイメージが揺曳して、リリズムの極北を示す凄味がある」（同詩集の帯文）。その中から「御堂筋」という詩を引用したい。

御堂筋⁸

いつか どこかで
わたしの死ぬ日があるだらう
そのとき
音楽のやうなものは
たぶん鳴ってはみないだらうが
キン色の銀杏ぐらみは
ゆっくり散っているだらう
〈さうだ 大阪御堂筋の
銀杏並木みたいだ〉
と思ふにちがひない
だるいやうな
目がまはるやうな
そんな時間が流れるのを
全身で感じてゐることだらう
〈ああ 御堂筋を北から南へ
一方に流れる おびたしい
車みたいだ〉
と思ふだらう
帰らざる河 といふ言葉か
アメリカ映画の主題歌を
思ひだすかもしれない
死を摩擦だと考へるだらう
流れの中にすこし傾いてゐる
朽ちた杭ぐらみの摩擦だと

⁷ 『全詩集』、331—357ページ、詩集『暗喩の夏』、牧羊社、1983年。

⁸ 『全詩集』、333—334ページ。

⁶ 『安西均選詩集 遠い教会』、教文館、1981年、87—88ページ。

すると 南御堂前の
 銀杏の木の下に立ってゐる
 あの小さな石の標柱を
 ふと思ひだしたりするだらう
 《此附近芭蕉終焉ノ地ト伝フ》

それは小春の陽ざしがぬくい
 初冬の午後だった
 白い障子に蠅が
 何匹も這ひまはってゐた
 死んでいく者には
 小さな蠅の動きも
 目ざはりだったらう
 誰が工夫したのか
 竹の先に糺を塗って
 弟子たちが蠅を刺して歩いた
 それにさへ上手と下手があるのを
 芭蕉はをかしがって見てゐたが

いつか どこかで
 わたしが死んでいく日にも
 窓ガラスを蠅が
 這ってゐるだけであらう
 枯野も砂漠も見えないだらう。

御堂筋は、大阪市の中心を走る幹線道路で、北から南への一方通行になっている。一方通行であることによって、作者に西部劇「帰らざる河」(River No Return)を連想させたのである。この映画は、オットー・プレミンジャーが監督し、マリリン・モンローとロバート・ミッチャムが主演して、1954年にアメリカで制作されている。その主題歌をマリリン・モンローが歌って大ヒットさせている。

《此附近芭蕉終焉ノ地ト伝フ》は、江戸時代を生きた俳人・松尾芭蕉が客死した場所を示している。1644年(正保元年)に生まれ、1694年(甲戌7年)に大坂で亡くなった芭蕉は、俳句を芸術の域にまで高めた第一人者である。第2連に書かれている芭蕉の臨終の場面は、蕉門に入った向井去来が記した俳論書「去来抄」の「追善ノ日記」に次のよう

に記されている⁹。

(十二日) 其日は小春の空の立帰りて暖なれば、障子に蠅の集り居けるをにくみて、とりもちを竹にぬりて狩りありくに、上手と下手のあるを(を)おかしがりて、此蠅のおもはぬ病人をやどしてよろこぶらめ、と(笑)みて申されければ、介抱の者も嬉しくてこゝろとけぬ。其後は何事もいはずなりて臨終申されしに、誰も誰も茫然として、終の別とは今だにおもはぬなり。

詩「御堂筋」の最終連で、「いつか どこかで／わたしが死んでいく日にも／窓ガラスを蠅が／這ってゐるだけであらう／枯野も砂漠も見えないだらう」と安西は言うが、先に引用した詩「炎昼記」と同じように、「蠅」が登場している。しかし、この「蠅」は、ものとしての死を乾いた表現で私たちに呈示しているというよりも、小春びよりの中で、のんびりと白い障子や窓ガラスを這い回っているだけである。そこには詩「炎昼記」の拒絶するような「死」の捉え方とは明らかに異なって、死をも受容する作者の死生観の変化がある。

芭蕉は、大坂で死ぬ前に「旅に病で夢は枯野をかけ廻る」という辞世の句を残した¹⁰。詩「御堂筋」の最終行に現われる「枯野」は、この芭蕉の辞世の句を意識している。

この詩で安西は、「死」を何気ない日常の中に置いてみせた。「死ぬ日」には、格別な事が起こるわけではない。「死」は「流れの中にすこし傾いてゐる／朽ちた杭ぐらゐの摩擦」なのである。

4

代表詩集『チェーホフの猟銃¹¹』の中から、標題詩である「チェーホフの猟銃」を引用したい。

⁹ 安東次男著『定本 芭蕉』、筑摩書房、1977年、257—258ページ。

¹⁰ 同上、254ページ。

¹¹ 『全詩集』、379—401ページ、詩集『チェーホフの猟銃』、花神社、1988年。

チェーホフの猟銃¹²

なぜだろう？ 近年はしばしば銃を持つ夢を見るようになった。たいてい冬の夜明け方に見る。若い時分、鴨猟に誘はれて、数発撃ってみた経験はあるが。

あの寒暁を烈しく弾いた一瞬。引金をひいた人差指の感触と、銃床が右肩に食ひこむ衝撃は、これほど年経てもなほ夢のなかで微かに蘇^{よみがへ}るのだ。そして目が覚める途端、なぜか臉がうっすらと濡れてゐる。

わたし自身の想像力でさへ到底届き得ない、真^{くら}い深あい《無意識^{*}》の沼。そのほとりに屈^{くま}つてゐる、幻影のごときもの。それを撃たずにすんだんだ、といふ安堵の涙かも知れない。

「壁にかかった猟銃を描写したならば、物語が終るまでにその銃を発砲させなければならぬ」と、アントン・チェーホフが短篇小説の作法を説いてゐる。

わたしの生涯も、仮に書残してみてもたかだか数ページにも満たぬほど、短い。だが、わたしの生涯は小説ではない。誰かのペンで創造されたものではない。だから、出来ることならば、夢の中で抱へてゐるあの銃を発砲させる前に、わたしはしづかに己の生涯を終りたい。もしや誤って発砲しないかと、常に恐れてゐる気がする。

ああ、銃口の向うの蕭条^{せうてう}たる枯芦のなかに、ゆっくり倒れこむ影。それが、かつてはわたしの愛した者、或いは現在愛してゐるはずの者ではないといふ、保証はまったくないからである。

*精神分析用語の〈無意識〉＝夢・催眠・精神分析によらないでは捉へられない状態で、日常の精神に影響を与へてゐる心の深層。

チェーホフは、1860年に生まれ、1904年に没したロシアの小説家・劇作家である¹³。安西は、

ロシアの劇作家であるアントン・チェーホフに深い関心を抱き、詩「チェーホフ抄¹⁴」も書き、1896年に執筆された戯曲「かもめ」にも関心を寄せている。詩中にある「壁にかかった猟銃を描写したならば、物語が終るまでにその銃を発砲させなければならぬ」という短篇小説の作法は、Chekhov's gun という表現で有名である¹⁵。

この詩には、直接「死」という言葉は使用されていないが、「夢」の中においてさえも猟銃の発砲によって、「幻影のごときもの」「かつてはわたしの愛した者、或いは現在愛してゐるはずの者」を「死」に至らしめるのではないか、という強迫観念のようなものが滲み出ている。「《無意識》の沼」こそ、キリスト教で言う「原罪」に近いものではないだろうか。

詩「チェーホフの猟銃」は、安西の詩の中でも傑作である、というにとどまらず、現代詩における傑作である。私たちの無意識の中に、すでに罪と死の予感がはらまれている。その予感、恐れとなって私たちに襲う。ユング心理学¹⁶を援用しながら、私たちの生死の問題を喚起するこの詩は、愛をも巻き込んで、人間の根本テーマに肉薄しているのである。

5

晩年の詩集『晩夏光¹⁷』には、死と老いにふれた詩が数多く収録されているが、その中から詩「落葉」を検討していきたい。

94年、「チェーホフ」の項。

¹⁴ 『全詩集』、450—451ページ、詩集『指を洗ふ』所収。

¹⁵ チェーホフのアレクサンドル・セミョーノヴィッチ・ラザレフ宛の書簡に「もし発砲させることを考えていないのなら、弾丸がこめられたライフルを舞台に登場させるべきではない」と認められている、という。
http://en.wikipedia.org/wiki/Chekhov's_gun

¹⁶ ユング著、小川捷之訳『分析心理学』、みすず書房、1976年、18—24ページ。

¹⁷ 『全詩集』、404—422ページ、詩集『晩夏光』、花神社、1991年所収。

¹² 『全詩集』、383—384ページ。

¹³ 『世界 日本 キリスト教文学事典』、教文館、19

落葉¹⁸

こんな風景を見たことがあったらうか。
あたりには一本の木もないくせに
なぜか枯葉がしきりに降ってゐる。
まるで何十光年かの果からのやうに。

これはいつどこで見た風景だらうか。
一本の木とてない道端で
年老いた掃除夫が一人かがみながら
のろくさと落葉をかき集めてゐる。
まるで無限につづく作業みたいに。

これはゆくりない、気まぐれの
既視感にすぎないのであらうか。
それともいつかは一人で
見なければならなくなるはずの
死後の風景だらうか。
あの道路掃除夫は、
もう一人のわたしだらうか。

「あたりには一本の木もないくせに／なぜか枯葉がしきりに降ってゐる。／まるで何十光年かの果からのやうに」という第1連の表現に、風景の祖型を見るような思いを持たされる。作者は、この風景に死後の世界を見ている。この第1連は、ライナー・マリア・リルケの詩「秋¹⁹」の風景を彷彿とさせる。その第1連は次のようなものである、「木の葉が落ちる 木の葉が落ちる まるで遠くから降るかのやうに／大空で いくつものほらかな庭が枯れたかのやうに／木の葉が落ちる 否定の身ぶりでひるがえり落ちる」。

その風景の道端に、落葉をかき集めている一人の「年老いた掃除夫」がいる。「わたし」は、その風景こそが「死後の風景」ではないか、と自問自答して

いる。そして「年老いた掃除夫」に「もう一人のわたし」を見るのである。

「死後の風景」を肉眼で見ることはできない。生きているという一線が、その境界を分ける唯一のことである。ただ「死後の風景」を想像することはできる。

この作者の「死後の風景」は、この世の風景と生き写しである。ただそこには、人影の極めて少ない寂しい風景が広がっている。

6

最後の詩集となった『指を洗ふ²⁰』には、死の予感が満ち満ちている。詩「山鳩²¹」にある「遠からず、わたしが／この世にみなくなっても／あの檜の木は残るだらう」、詩「私の誕生月²²」にある「〈世紀末〉最後の十年足らずが進んでゐる。／老いた私はこの或年に、たぶん世を去る」、詩「異界の厠²³」にある「〈世紀末〉の最後の十年間が進んでゐる。／老いた私はこの十年の或年に、たぶん世を去る。／そんな強い予感を抱いて暮してゐる」などである。

死の予感だけではない。日常性の暗喩（メタファー）である厠を用いてあの世の代名詞である異界をも見通そうとしている。「異界にも独りで屈みこんでゐられる厠はあるだらうか。／手を洗ひながら見上げる夕空もあるだらうか」と最終連で述べている。安西の想像する異界は常に穏やかである。

安西が不安になるのは、異界そのものではなくて、「この世から異界に移る瞬間である」（「凍蝶²⁴」）。なぜか。「きつとぶざまな姿をしてゐるに違ひない」からであり、「病院のベッドで管を何本も体に通したままか？」あるいは「朝か夕方には散歩する、遊歩道の／ベンチにうつ伏せ、片方のズックは脱げたままだらう」からである。しかし、それらの表現よりも凄味をもって私たちに迫ってくるのは、標題詩「指

¹⁸ 『全詩集』、413ページ。

¹⁹ 『リルケ全集1』、彌生書房、1975年、138ページ、「形象詩集」（生野幸吉訳）。

²⁰ 『全詩集』、429—457ページ、詩集『指を洗ふ』、花神社、1993年、所収。

²¹ 同上、440ページ。

²² 同上、442—444ページ。

²³ 同上、454ページ。

²⁴ 同上、454—455ページ。

を洗ふ」である。

指を洗ふ²⁵

——雪の日の浴身一指一趾愛し（橋本多佳子）
 もしやと不安の思ひで再入院する、その前夜。
 手の指、足のゆび一本一本を、
 しづかに丹念に洗ってゐる。
 折から戸外は、雪のしづけさ。
 身に迫る何かを、追っ払ふやうに
 口をすぼめて発声する、あの鋭い shi 音が
 幾つも重なってゐて哀しい句だ。

近頃は風呂で、この句をよく口ずさんである。
 ——何だか自分の屍体を洗ってゐるみたいな気分だな。

さう言へば、おれの屍体が剥がされ筆られるのは

いつ、どこの大学の解剖室でだらうか。
 その日は朝から雪が降ってゐるだらうか。
 あるいは油蟬が鳴きしきる日だらうか。
 しばしばそんな思ひで、手足の指を洗ふ。
 もちろん、まだかうして生きてゐるあひだには、
 ちびた石罅くらゐのこんな小さな喜びはあるのだ。
 ——この夏はどうやら水虫が出そうにないな。

*白菊会に〈献体〉の手続きをして。

俳句を借用しながら、手足の指を丹念に洗っているのは、実は詩人その人である。そこでは、注でも明らかのように、献体の手続きをしてきた作者の覚悟が詩に先立っている。またしても、生の肉体を暗喩にして異界を見通そうとしているのである。

手足の指を洗っている場所は、もちろん風呂場である。風呂場は、人間が赤裸々になる場所の比喩であろうし、与えられている肉体以外にはすべてを手放した人間の覚悟の比喩であろう。私はここから旧約聖書ヨブ記1章21節にある「わたしは裸で母の

胎を出た。裸でそこに帰ろう」を連想する。

作者は、果して本当にすべてを手放したのであるうか。いや、そうではない。なぜなら、「水虫」が登場しているからである。それこそが、「ちびた石罅くらゐのこんな小さな喜び」を与えてくれる「手足の指を洗ふ」微かな動機づけになり、生きている証になる。作者が生きているからこそ、「水虫」も生きられるのである。

安西均はこうして、詩の中で自分の生死をとことん消費することによって、自分の詩を磨き上げ完成させて、「末期の目」をこの世へ残しながら異界へと旅立っていったのである。

7

最後に引用する詩「森林よ」は、詩集『晩夏光²⁶』に収録されている。

森林よ²⁷

——九〇年秋、東京奥多摩・檜原村

〈末期の目〉になったら、隠されてゐるものが見えるだらうか、ありありと。たとへば？

あの青空が隠してゐる 星座。
 この森林が隠してゐる 無数の小鳥。
 どの枝かを滑る 蛇。
 幹に登る 蟻。

あるひは、末期には耳は聴くだらうか。
 聞えるはずもない音を、まざまざと。たとへば？

朝霧が葉といふ葉のすべてを擦る 音。
 植物細胞のなかを流れる液体の 響き。
 細胞に含まれる色素アントシアンが、
 森林をみごとに紅葉させていく ざわめき。

²⁶ 『全詩集』、403—428ページ、詩集『晩夏光』、花神社、1991年。

²⁷ 『全詩集』、412—413ページ。

²⁵ 『全詩集』、455—456ページ。

ああ、森林。

安西は、詩集『チェーホフの猟銃』の頃から、死に臨んだ詩人の目について、時折言及するようになった。詩「塀の上の目²⁸」においては、のら猫の目を借りて、「死後に見る風景」について述べている。詩「小半球²⁹」においては、「死後の空」について、詩「落葉³⁰」においては、「死後の風景」について述べている。

それらの風景に共通していることは、現実の日常の風景と大差がないということである。ただその風景には、全く人がいないか、のら猫が一匹か、年老いた掃除夫が独りしか登場していないのである。

詩「森林よ」の最初に出てくる〈末期の目〉は、青空や森林に隠されている、星座、小鳥、蛇、蟻までも写し取ってしまう「目」である。安西は再び、詩「実朝」の「ズームレンズのように見る」目を表現しているのであろうか。

詩「実朝」において、過酷なまでに自分の運命と死を見てしまっていた目が、詩「森林よ」においては、死という厳粛な現実を見据えながらも、それゆえに自分を取り巻く自然の美しさの中で、隠そうとしても隠し切れない喜びや温かさのようなものを感じさせるのである。第3連においては、〈末期の目〉は末期の耳にもなる。

8

詩人・安西均の50年以上にわたる詩業の中から7篇を選抜し、それらに共通する「生と死」のテーマについて検討してきた。

初期の詩篇ほど死を客観化し、対象化しようとしている。晩年になればなるほど死と親しくなり、それに馴染みながら、死を受容しようとする姿勢が紛れようもなく現れてくる。それは詩人ならずとも、当然の成り行きかもしれない。ここで心したいのは、

詩「森林よ」である。この詩においては、〈末期の目〉によって、今まで見落してきた自然の息遣いと営みの美しさや温かさが表現されていた。

他の6篇の詩と大いに異なるのは、最終行の「ああ、森林」という表現ではないだろうか。そこには、生と死の苦悩を超えて、温かく赦されている人間の喜びが表現されている。それを「復活」と呼んで差し支えないのではないか。

安西均という詩人はこうして、「復活」という直截的な言葉を用いずに、キリスト教の復活の喜びを表現しえた稀有な詩人になったのである。

(Received: December 31, 2009)

(Issued in internet Edition: February 8, 2010)

²⁸ 『全詩集』、388—389ページ、詩集『チェーホフの猟銃』、花神社、1988年所収。

²⁹ 『全詩集』、392—393ページ。

³⁰ 『全詩集』、413ページ、詩集『晩夏光』、花神社、1991年所収。