Title	萩原朔太郎と西脇順三郎：二つの<詩の原理>
Sub Title	Sakutaro Hagiwara and Junzaburo Nishiwaki : the two poetic principles
Author	新倉, 俊一(Niikura, Toshikazu)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2013
Jtitle	Booklet Vol.21, (2013.) ,p.12- 24
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Junzaburo Nishiwaki as illuminant 1
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0012

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

萩原朔太郎と西脇順三郎

—二つの〈詩の原理〉

新倉 俊一

1. ダンディとしての詩人

昭和8年の文芸時評で小林秀雄は、「近代という言葉と西洋的という言葉が同じ意味をもっているわが国の近代文学が西洋の影響なしに生きて来られなかったのは言うまでもないが、重要な事は私たちはもう西洋の影響を受けるのになれて、それが西洋の影響だかどうか判然としなくなっている所まで来ているという事だ」と述べている^{★1}。このような時代が始まったのは第一次大戦以降で、大正とか昭和という時代区分に即して流派とか思潮とかを論じるのは、文学史としてあまり意味がない。

その点、柄谷行人編の『近代日本の批評』シリーズでは、一応、読者の便宜のために「明治・大正篇」「昭和篇上」「昭和篇下」と分かれているけれども、その内容は社会変化を基盤とした批評史として新鮮である。たとえば、いわゆる「文芸復興期」（昭和8-12年頃）について、こう要約している。「マルクス主義としてあらわれた絶対的な他者性から解放され、なおかつ日中戦争というかたちで他者と直面する事態に至っていない〈小春日和〉の現象である。彼らが相手にしているのは、表象としての他者であり、したがって、自己のなかに内面化しうる他者である」^{★2}。ただ、このような視点からは本格的な文学理論の意義が見過されやすい。ちなみに萩原朔太郎と西脇順三郎との歴史的な詩論の対決が、同書には触れられていない。

大正の半ば頃から10年近くかけて書き上げ、漸く昭和3年に刊行された萩原の『詩の原理』は、当時の文壇の自然主義とプロレタリア文学との両方にたいして、ロマン主義の詩精神の立場から挑んだ偉大な批評の記録である。春山行夫は大正詩壇を「無詩学暗黒時代」と頭から批判したが、半分は当たっているけれども、萩原に関しては正しくない。なぜなら、彼は、大正時代の無詩学的な土壌にだれよりも逆らって、「詩の原理」を確立しようと企てた、最初の詩人・批評家だからだ。藤村以来、日本の近代詩人たちはただ新しい意匠を追うことにのみ熱中し、詩論的な内省を疎かにしてきた。ポーは「よい詩人はよい批評家でなければならない」と説き、み

ずから「詩の原理」を著している。萩原の『詩の原理』も骨子はおおむねポーと同じだが、自然主義的な日本の文壇で、ロマン主義の詩精神が文学の本質であることを力説した意義は大きい。吉本隆明は『詩の原理』を「漱石の『文学論』とともに、日本の近代文学史が生んだもっとも優れた文学原論の書」と評している*³。

第一次大戦後の日本はまさに欧化思潮の最盛期であり、若き日の朔太郎は服装から生活のスタイルまで徹底的にダンディな文学青年であった。ボードレールは「〈ダンディ〉は絶えず崇高たらんと希求せねばならぬ。鏡の前にして生き、かつ眠らねばならぬ」と述べている*⁴。大正3年に金沢から前橋を訪ねてきた室生犀星が、萩原のダンディな姿を見て最初ムシズが走るような気がしたという話は名高い。『月に吠える』（大正6）から『青猫』（大正12）をへて、『定本青猫』（昭和11）に至るまでの萩原の風景はみな異国情緒であり、西洋の幻燈を通して彼の意識のスクリーンに映った非現実のヴィジョンである。

大正末期に海外留学から帰国した当時の西脇も、萩原に劣らぬダンディで、ニッカーボッカーズをはいて鼻眼鏡をかけていたらしい。詩集『Ambarvalia』の「現代世界」篇の中にも、「百合の咲く都市も遠く／たゞ鏡の前で眼をとづ」という詩行がある*⁵。彼が詩人・評論家として活躍し始めたのは昭和に変わってからとは言え、萩原と同じコズモポリタンであった。大正と昭和の区分はあまり意味がなく、それよりも第一次大戦後の共通な文化現象として、両者は相通じているところが多い。たとえば、喜劇映画の全盛期で、萩原はキートンを好み、西脇はチャップリンを好んだ。だからこそ、西脇は留学前に『月に吠える』（恐らく大正11年の再刊本）を読んで、その新しい語法とリズムに共鳴したのだった。萩原の口語詩はそれまで詩壇で流布していた韻律本位の観念的な文語象徴詩の詩風と異なり、ベルグソンのいう直感的認識としてのイメージを基本としている。彼はこれを「情象」と呼んでいるが、『月に吠える』は従来の詩集に見られない、まったく新しい「ヴィジョンの詩」である。

留学中に西脇はイギリスの新しい詩風に接して、帰国後書いた評論のひとつに「第二世紀文学思想の一源泉」として、その運動の先駆者T・E・ヒュームを紹介している*⁶。ヒュームはベルグソンの講義に出席して、イギリスに帰国後「ベルグソンの芸術哲学」と題してベルグソンの直感的認識論を踏まえて視覚的イメージの重要性を説いた。ヒュームの流れを汲むアメリカから渡ってきた詩人エズラ・パウンドは、リチャード・オールディントンと彼の許婚H・Dを誘って、3人でイマジズムの運動を始めた。留学中に西脇はH・Dのギリシャ風抒情詩に注目し、帰国後昭和8年に百田宗治に詩を頼まれた時、それに倣って自己流の「ギリシア的抒情詩」数篇を「尺牘」誌上に発表した。それが萩原朔太郎によって注目され、詩集『Ambarvalia』刊行の契機となった。ちなみに萩原は「ディオニソスは夢みつゝ航海する」というイメージのある詩篇を自ら解説し、「この詩は、

その『皿』といふ題名が適切に示す如く、或るさわやかな陶器のやうに、青く冴えた、南欧ギリシャの朝の風景を情操して居る」と賞揚した^{★7}。そして自らが編纂した『昭和詩鈔』（昭和16）にも、これらの「ギリシアの抒情詩」を5篇収録している^{★8}。

2. 萩原による〈ジレットアントの詩論〉批判

このように、萩原は西脇のすぐれた詩才を買ったばかりでなく、また鋭利な詩論家としても注目している。「日本の詩壇において思想らしい思想が生まれ、詩論らしい詩論が生まれたのは、実に西脇氏以後である」と高く評価した^{★9}。西脇の詩論集『超現実主義詩論』（昭和4）は、例の『詩の原理』の翌年に出されたもので、『椎の木』誌上のアンケートに、萩原は評論として西脇と春山の名を挙げていますが、「但し賛否を別とす」と付記している。『詩の原理』とはまったくスタイルが違い、海外の詩論を縦横に引証した西脇の詩論に、些か戸惑いを覚えたかも知れない。萩原が本格的に西脇の詩論に注目したのは、むしろ5年後に刊行された二冊目の詩論集『純粹な鷺』（昭和9）であった。これは詩集『Ambarvalia』と同じ椎の木社から出ている。萩原は同年度の収穫として『純粹な鷺』をあげ、「エッセイとしての蛍光的閃きがあり、非常に面白く感動して読んだ」とアンケートに答えている。だが、それと同時に、「詩論に於けるジレットアントイズムの誤謬を初めて知った。これについては何れ反駁を書く」と、別の詩誌『生理』に付言することを忘れなかった。その約束が果たされたのは、ようやく昭和11年であり、萩原は満を持して西脇との詩論的対決を準備したに違いない。

まず初めに言っておくと、この「西脇順三郎氏の詩論」は全面的な否定ではない。冒頭に、詩が「常識への反逆」や「非日常性への飛躍」であるという「詩の方法論的形態論としては確かに正しい。（省略）西脇氏と私とは、この点で全く完全に一致して居る」と明言している。私たちは、西脇が「萩原の語法とリズムから出発した」という二人の連続性を、心に留めて置くべきだろう。問題は、西脇が「かうした〈常識への反逆〉や、〈非日常性への飛躍〉やが、詩人にとつて何故に欲情されるかといふことの意思の本質問題について知らない」ことである。その実例として「西脇氏は私の詩を評して、『青猫』や『月に吠える』などのやうに、22が4的のな奇抜の飛躍表象があるから面白いので、それが私の詩の価値の一切であると言つた」と、萩原朔太郎は批判している。そして、「その意味は、詩からその歌はうとする心の欲求、即ち生活感情を一切抹殺してしまつて、単にレトリックとしての形態だけを、興味の対象として見て居るのである」と断罪した。

萩原と西脇の対決の仕掛け人だった『椎の木』の編集発行人・百田宗治は、「かれ（萩原）は見事に土俵の上で対手を押し切つた」と評しているが^{★10}、これは新旧の詩の原理の歴史的対立であつて、勝者も敗者もない

い。エリオットの『荒地』が第一次大戦後に若者たちの共感を得た時、「最後のロマン派」を自負する旧詩壇のイエイツが、『荒地』の非人間化された世界の描写に強く反発した。同じように萩原は、「私の良心と純正詩論は、断じて氏のソフィスト的詩論を許容できない」と、悲憤慷慨している。だが、現代詩のアポリアはそう簡単に解決はできない。ヒュームは、一方でベルグソンのロマン派的な認識論を奉戴しながらも、他方では今日のよ
うな「燃え殻」に似た世紀末的世界では、疲弊したロマン派的想像力よりも、むしろ、もっと鋼のように強靱な古典主義の復興が必要なことを力説している★¹¹。西脇順三郎も、dehumanization（非人間化、あるいは物質主義化）の必要性を説き、「今日、ロマン主義を唱える人たちの詩が、返って想像力が貧弱なのは矛盾である」と指摘している。だから、萩原の批判文と同じ号に載った「MAISTER 萩原と僕」の中で、西脇は

長らく詩的精神というものは絶望の哲学であった。ところが現在の僕は「精神」というものを失くしている。ニイチェ、ドストエフスキイ、ショーペンハウア、ボォドレール、ランボの住むオリンポスの山へはどうしてもおぼれないで平地で呼吸しているだけである。その意味で僕は萩原哲学から追放されてしまったことになるだろう。

と述べている★¹²。

このような新旧二つの詩観は、大正期の教養主義と昭和の「文芸復興期」との差異を際立たせている。萩原朔太郎は自他ともに「日本のボードレーリアン」を任じているけれども、彼のボードレールは理想と現実引き裂かれた深い憂愁のロマン派詩人にすぎない。それにたいして、西脇が興味をもつボードレールは、「文学の二大要素はイロニイと超自然主義である」と説く詩論家である。『超現実主義詩論』でも、「現実には反抗したり、又は現実の奴隷になつて、ヘトヘトにつかれて、遂に無闇にBaudelaireの様にennuiを感じたり、或は実に怠惰な胃病患者の様になつてガラガラ終りをつけるのも詩ではない」と明言している。ボードレール観ばかりでなく、小林秀雄が賛嘆してやまない「人生^{しく}断家」ランボーと違い、西脇はあくまでも感覚を攪乱して新しい詩語をつくる芸術家ランボーのみを語っている。

『超現実主義詩論』のページには、このように新鮮に読み直されたフランスその他の近代詩人が数多く紹介されており、これまでしばしば「外国のドグマの寄せ集め」と非難されてきた。だが、この詩論は決してさまざまな時代の教説を無秩序に羅列したものではない。西脇の鋭い直観力によってボードレール以降の近代詩論を共時的に捉え、一つの詩の原理にまで還元したものである。アリストテレスは、多様なものを統合して原理にまで還元できる能力を天才と呼んだ。まさにそのような統合的な判断力こそ、西脇の『超現実主義詩論』の特質と言わなければならない。煎じ詰めれば、文学を「自然主義」と「超自然主義」とに類別し、ボードレールに倣って

「超自然主義」こそ文学の本質であると説いた、新しい「詩の原理」である。

文学の本質を永遠への郷愁やヒューマニティーに置く萩原のロマン派的形而上学と対比的に、専ら西脇は「遠いものを連結する」というイロニーの美学に徹している。西脇の詩論を彼のドグマと批判する者もいるが、そうではなくフランシス・ペイコンからシェリングやコールリッジをへて、ボードレールに至るイマジネーションの説に基づいている。詩は結局、「想像力をもつて現実を変化させ、所謂Baconの幾分の満足の影響を得る」ものだと、西脇は要約している★¹³。そして、これを現代の超現実主義まで視野に入れて、普遍的な詩の原理を日本で初めて確立した。戦前のモダニズムを共に批判した鮎川信夫との対談で、晩年に吉本隆明は「読み直してみてもこの人はやっぱり詩論家としてすごい人だな」ともらしている★¹⁴。『言語にとって美とは何か』という修辭論とは異なり、日本の近代批評史上の記念碑的な詩の原理論と言えよう。

3. 来たらんか、火よ

萩原は例の批判文で、反ロマン主義的な現代の「悪しき潮流への指導者が、実に西脇順三郎氏であったのである」と述べ、諧諷を込めて西脇を「天勝座一座の座長」に譬えている。西脇の新詩論を生半可に理解した人たちが一部にいたとしても、その責任を西脇に負わせることはできない。亜流はいつの世にも天才の周辺には付き物だから。むしろ、そういう追従者のほかに、瀧口修造、北園克衛、安西冬衛、村野四郎、或いは井筒俊彦などという、西脇を新しい指導者と仰ぐ若い才能が多くいたことこそ重要だ。西脇は彼らに、「来たらんか、火よ」、「浮き上れ、ミュージズよ」と、呼びかけた。さらにダダイストのような過激なメッセージを寄せている。

詩は脳髓の中に一つの真空なる砂漠を構成してその中へ現実の経験に属するすべてのサンサシヨン、サンチマン、イデ等をたゞき落すことによりて脳髓を純粹にせしむるところの一つの方法である。(省略)また詩は脳髓を燃焼せしむるものである。ここに花火として又は火力としての詩がある。(省略)吾々はこの燃料たる現実の世界をもやしてその中から光明及熱のみを吸収せんとするものである。純粹にして温かき馥郁たる火夫よ！★¹⁵。

大正末年に3年間のイギリス留学から帰国した西脇について、村野四郎はいみじくも「西脇さんが泰西の新しい詩的思考の匂をぷんぷんさせて、日本におりたった時に、わが国の文芸復興ははじまった」と評している。『超現実主義詩論』や詩集『Ambarvalia』についてはすでに触れてきたが、その他のエッセイや文学論などの感性も見逃せない。ヨーロッパ文学の新しい理解によって、彼は日本人の感性に大きな変革をもたらした。『輪のある世界』(昭和8)の再刊本あとがきで、西脇自身もこう述懐している。

「第一次大戦後の新しいヨーロッパ文学に対して同情をもつた人達が、まだ若いときに第一書房から出た『輪のある世界』を読んで私に初めて興味を感じたという話をしばしば聞いた」★¹⁶。昭和8年当時、渋谷区宇田川町に住んでいた西脇の家にインタビューアとして訪れた若き日の比較文学者・島田謹二が、その頃の西脇の掛け替えのない印象記を遺している。「ご主人は四十歳をちょっとこえていたろうか。新しい型のダンディーと呼ばれるべき風貌であった。端正な輪郭の赫顔に、鼻眼鏡をかけている」。やがて、二人の多岐にわたる会話が始めると、「その問い方、考える目標、その発想、みんな急所をつけていて生き生きとしている。主人はすでに由緒ある大学の教授であったが、その生き方、その語り口にはいわゆるアカデミックな臭気がない。ふりかえって思い出すと、あの時の何時間かはエンサイクロペディックな、のびやかな漫語に終始し、(省略)それはアカデミズムの仲間の中にふつうな生き方とはちがっていた。もっとラクな、もっと自由な、もっとのびのびした、サロンのコーズリの何時間かであった」。このように、エスプリに満ちた詩人学者の面影を、あざやかに浮き彫りにしている★¹⁷。

西脇の本格的な文学評論『ヨーロッパ文学』（昭和8）が刊行された時、当時の第一書房の編集者、長谷川巳之吉は広告文に次のように書いている。「『ヨーロッパ文学』のような題名の本を委嘱できるような学者はほかにいない。(省略)これまでの西洋文学研究者は、概して史的或は伝記的に唯一つのジャンルに携わってきたが、本書の功績は一つの文学と他の文学とのラジカルな基点を掘り下げて、それを一つの文学体系にまで帰納したところにある」。著者自身は序にこう記している。

これ等のエッセイは悉く速度と角度とを表すものにすぎなく、また昔の句をもつてすれば、lampの臭いがする（もつとも苦心の痕跡は皆無であるが）ものである。今日ならばマツダ・ランプの影で僕の頭髪が波うつて居る感覚的な時間の断片にすぎない。この本の名を実は *Lampas et Amaryllis* と僕はしたかつたものであつた。人工的時間と人工的光線とを一方に於て表し、他方に於ては人工的な sensibility と人工的な形態と色彩とを表すシムボルとしてもよいものと思つた★¹⁸。

いわば「ランパスとアマリス」とは、「思考と感覚」を象徴している。このような柔軟な感性と比べて、萩原の『詩の原理』はなんと堅苦しいことだろう。西脇自身、「これは教室という伝統的な世界をできるだけ遠くさけて、大工と魚屋と街路の樹木との間に往来している眼と耳のために書いたものである」と付け加えている。

西洋の詩風を広く紹介してきた上田敏は、晩年にギリシア・ローマの文学の必要性を説いたが、惜しくも若くして死んでしまい、その課題をついに果たせなかった。その意味で、詩人学者として西脇が『Ambarvalia』と

『ヨーロッパ文学』で行った啓蒙作用の功績は大きい。その他『輪のある世界』や『ヂオイス詩集』もみな昭和8年に出されており、まさに近代日本の「文芸復興」の光源体と言わなくてはならない。昭和初年代の西脇のめざましい「馥郁タル火夫」としての功績は、このような意識の変革・感受性の変革をもたらしたことだろう。その感化は詩や評論ばかりでなく、言語学や民俗学の領域にも及んでいる。

4. 永劫の根に触れる

昭和11年以降、萩原朔太郎はまもなく昭和16年に死ぬまでの5年間を、日本浪漫派の若い詩人たちと共に日本回帰への道を辿った。晩年によく口ずさんだ「過失を父も許せかし」という有名なりフレインは、現実の父にたいする懺悔であると同時に、若いときから信奉してきたもう一人の父、つまり「西洋」にたいする、ロマンチストとしての懺悔と悔恨の歌だったと言えよう。彼は昭和12年の『日本への回帰』の中で、次のように述懐している。「少し以前まで、西洋は僕等にとつての故郷であつた。昔浦島の子がその魂の故郷を求めようとして、海の向うに竜宮をイメージしたやうに、僕等もまた海の向うに、西洋といふ蜃気楼をイメージした。だがその蜃気楼は、今日もはや僕等の幻想から消えてしまつた。(省略) 僕等は今その『現実の故郷』に帰つて来た」★¹⁹。詩集『月に吠える』や『青猫』で名声を獲得したあとでも、萩原は晩年に至るまで自然主義の文壇から認められていない孤高な詩人と意識して、ニーチェの虚無の鴉に自分をなぞらえた。彼の詩「虚無の鴉」の中にも「我れの持たざるものは一切なり」と歌われているとおり、彼の「日本回帰」とはヒロイックな喪失感のイロニーに他ならない。敗残の身を抱えて故郷の前橋に帰る自分を、国定村に眠る博徒の哀れな末路に重ねているあたり、いかにもロマンチスト好みのセルフ・アイロニーと言えよう。

他方、新旧詩壇のいずれからも離れて終戦までずっと筆を絶っていた西脇は、戦後まもなく『旅人かへらず』(昭和22)によって新たな詩活動を開始した。その詩境には以前の詩に見られない内面的傾向が現れている。そのことを折口信夫は、「日本近代文学のら^いふ^いん^でき^ずのやうに、又^てま^まのやうになつて来た表面だけの肉感を亡ぼして、其よりも底にある文芸復興期の芸術の品位を盛り返して来たやうな、美しさが輝き出ている」と評した★²⁰。その実例は至る所に見出せるが、一例を挙げれば、

「もはや詩が書けない
詩のないところに詩がある
うつつの断片のみ詩となる
うつつは淋しい
淋しく感ずる故に我あり
淋しみは存在の根本

淋しみは美の本願なり
美は永劫の象徴」 (39)

という詩行がある。括弧が付けてあるこれらの経文をまねた詩行を、私たちは直ちに作者自身の声として考えてはならないだろう。ポリフォニックなこの連作詩の中の多数の声の一つにすぎない。だが、この詩の草稿には末尾近くの数行の欄外に、「存在認識論」と明記されているとおり、『旅人かへらず』全体に亘って、形而上的思考が行き渡っている。戦中の「古代文学」研究への沈潜は、タヒチでゴーギャンが悟ったように原始文化の中に「永劫の旅人」の存在を西脇に自覚させた。『旅人かへらず』の168番で、これを「永劫の根に触れ(る)」と言っている。

そのような形而上学的な傾向は、つぎの詩集『近代の寓話』(昭和26)のこんな詩行にも引き継がれている。

考える故に存在はなくなる
人間の存在は死後にあるのだ
人間でなくなる時に最大な存在
に合流するのだ…… (『近代の寓話』)

こうして見てくると、萩原の死後、ヴァレリーとマラルメの関係に倣って言えば、西脇は萩原と「互いに価値を交換している」ように思える。西脇の戦後詩に現れた「幻影の人」の面影は、萩原の「永遠の漂泊者」をどことなく想起させよう。むろん死者には変化はないが、戦後の西脇のほうは晩年の長篇詩に至るまで、永遠をめぐる思念のながい放物線を描いてきた。以前は西脇の詩を言葉遊びと見做して敬遠してきた「荒地」派の北村太郎は、西脇順三郎の『全詩集』を読み返し、改めてこの詩人にとって「永遠」というキー・ワードがいかに深い意味があるか痛感した^{★21}。「えてるにたす」という題名の詩集もある西脇の後期の詩業の深さは、他の詩人たちの追従を許さない。もし萩原朔太郎が生き長らえて西脇の『全詩集』を読む機会を得ていたら、きっと「西脇順三郎氏の詩論」に重要な変更を加えたにちがいない。

このことはもちろん、「遠いものの連結」という従来の西脇のイロニーの詩法が変わったという意味ではない。戦争が終わって再び昔の知己がこの詩人を訪ねたら、何事もなかったように「詩は遠いものの連結です」と語るのをきいて驚いたという。戦争という危機の時代を経験した多くの若い詩人たちは、西脇の詩が主体性を欠いているとみなした。だが、政治的な意識ばかりが詩人の主体性を構成するとは限らない。原始的な、または存在論的な寂しさを感じることも、やはり主体的な生き方だ。晩年に慶應義塾大学で行われた「詩学」講座で、西脇はこう述べている。「あなた方は、何か定まったものを考えたり、求めたりしているようだが、詩それ自

身は、始まりもなく、終わりもない。永久に始まらないし、終わりもない。いつも始まっていて、いつも終わっている。そういうものだ」★²²。

「えてるにたす」という詩論風作品で、彼は「シムボルはさびしい」と書いているが、観念的な象徴の詩は貧困になり易い。それがマルキストの政治的思想であれ、あるいはロマン派的心情であれ、変わらない。『月に吠える』や『青猫』の萩原は、最後のすぐれた象徴派詩人と言えよう。彼はつねに「情象」ということを説いたが、晩年の西脇の詩は象徴概念を乗り越えて、「シムボルのない季節にもどろう」としている。だが、完全に象徴することをやめたら、詩の消滅になってしまうので、西脇詩の世界を「最後の象徴」と呼ぶのがふさわしいだろう。彼は禅的な比喩を借りて、この詩境を「大空三昧」とか「無の壮麗」とか呼んでいる。要するに、西脇の説くイロニーとは単なる技法でなくて、そのような認識の方法に他ならない。

萩原が死んだ時、訃報をきいて真っ先に弔問に駆けつけたのは、西脇であった。そして死後もこの無二の先達を愛惜して、萩原朔太郎研究会の会長を引き受けたり、機会があるたびに萩原のイロニーの詩法を称えることを怠らなかった。最晩年の評論「萩原朔太郎の魂」（昭和47）でも、西脇はつぎのように述べている。

この天才詩人が日本で最高な〈イマジネーション〉をもち（省略）、またあれほどの〈イロニイ〉の天才であり、〈ウイット〉の天才であったにもかかわらず、『氷鳥』の序では「すべての芸術的意図と芸術的野心を廃棄」してしまった。もしシェリングとかゾルガーを読んでいたら、最高のロマン主義の天才詩人になったであろうが残念なことをした」★²³。

萩原朔太郎が晩年の『氷鳥』で説くような「素朴な詠嘆」や、ただのヒューマニティーだけでは、隠れた真理を発見することができない。

5. 第二の文芸復興期

終戦の翌月にいち早く刊行された花田清輝の名著『復興期の精神』（昭和21）は、戦争中に「文化組織」に連載されたものである。日本回帰やら日本主義のきな臭いにおいが、ふしぎに付いていない。海外のルネッサンス期を念頭に置いたエッセイの中には、トーマス・モアは触れられているが、フランシス・ベーコンの名は見られない。おそらく『ユートピア』の華やかな修辭に比べて、ベーコン流の知の探求は学者的で地味すぎたのだろう。花田の晩年の著作『日本のルネッサンス人』（昭和50）は室町時代の人物たちを扱ったものだが、せめて『アヴァンギャルド芸術』（昭和29）くらいは西脇順三郎に触れて当然ではなかったか。

同著には「レトリックの精神」という一文がある。その中でこう説いている。「修辭は、いささかも時代おくれの齒にキヌをさせるための技術で

はなく、むしろ、二十世紀の尖端をゆく作家たちの描きだそうと考えている歯それ自体」である。また「現在、修辞は単なる装飾品となり、リアリズムは、反対にみずからのうちにするどい価値判断を含んでいるのではないか、というような批判もあるであろうが、むしろ、それゆえにこそ、わたしは、ますます、わたしの観点を固執しなければならないのである。繰返していうが、修辞が形骸と化し、リアリズムが澁刺と生きているのは、じつは、一部の知識人の頭のなかだけであり、(省略)修辞は今日、火の鳥のように、灰のなかから、よみがえらなければならないのである」と花田は力説している*²⁴。その実例として、カフカや、ジョイスや、マヤコフスキーなどの名を挙げているのに、日本の詩人では小野十三郎だけしか挙げていないのは淋しい。「純粹修辞学」を唱え、日本でジョイスの修辞にいち早く注目したのは西脇であり、そればかりか戦後の長編詩『失われた時』(昭和35)の第4部(雑誌初出原題「水」)では、ジョイスの手法に大胆に挑戦している。たとえば、意識の流れのような多彩な言葉の綾織を数十行にわたって続けたあと、つぎのように収斂されていく。言うまでもなく『フィネガンズ・ウェイク』の結びのもじりである。

ねむりは永遠にさまようサフサフ
永遠にふれてまたさまよう
(省略)
あす あす ちやふちやふ
あす
あ
サセサランセサランセサラン
永遠はただよう

たとえ『失われた時』を知らなかったにしても、花田が戦前の「修辞家」としての西脇の存在を見過ごしていたのは残念だ。彼の立場はむしろ、「超現実主義」(あるいは超自然主義)の西脇の批評的立場と相容れる筈である。前にもふれたように、柄谷行人は昭和前期の「文芸復興期」をつぎのように定義している。「彼らが相手にしているのは、表象としての他者であり、したがって、自己のなかに内面化しうる他者である。日中戦争の勃発(1937年)は、ある意味でこうした〈文芸復興〉を解体してしまう」。花田清輝は曖昧のレトリックによって身を護り、西脇は沈黙によってつぎの「文芸復興期」を待った。そして戦争が終わったとき、新しい花をかざして永劫の旅人として帰って来たのだ。

政治的意識に劣らず、原始的または存在論的な寂しさを感じることも、西脇にとってはやはり主体的である。戦後に『旅人かへらず』と同時に再刊した改訂版『あむばるわりあ』(昭和22)のあとがきで、彼は自分の詩論的立場をこのように弁明している。

人間は土の上で生命を得て土の上で死ぬ「もの」である。だが人間には永遠という淋しい気持の無限の世界を感じる力がある。

このいたましい淋しい人間の現実に立って詩の世界をつくらないと、その詩が単なる思想であり、空虚になる。

このいたましい現実から遠ざかれば遠ざかる程、その詩の現実性が貧弱になる★²⁵。

戦後の本格的な詩作活動は『近代の寓話』（昭和28）から始まり、『第三の神話』（昭和31）で読売文学賞を受けた時、西脇はつぎのように挨拶した。「かえりみると、第一次世界大戦後、われわれはヨーロッパ近代主義の詩を日本に入れて日本の詩を世界の水準にしようと努力し、幸いに最近では水準以上に達したと思うが、過去三十年間は無視されていた」。そして、「私の師であり友であった萩原朔太郎と百田宗治も地下でよろこんでくれるだろうと思う」と添えた。これと相前後して、岩崎良三の訳詩集『パウンド詩集』に寄せた西脇の原作者への献詩「より巧みなる者へ」がパウンドの目にとまり、たまたま『Japan Quarterly』に載った西脇の自作英訳詩の強烈な印象も加わって、パウンドから「どんな文学賞も審査員賞も一つの子音の重みや母音の長さを変えうるものではありませんが、(省略) 西脇順三郎の作品をスウェーデン・アカデミーに推すことはなんの害もないでしょう」という手紙が岩崎良三のもとへ送られてきた★²⁶。その結果は周知のとおりである。

『失われた時』（昭和35）から『人類』（昭和54）までに至る、晩年の西脇の旺盛な詩作活動や、それにエリオット、マラルメなどの訳詩集と数多くの評論集の刊行は、量と質から言っても戦前の活躍ぶりを凌ぐほどだ。まさに第二の「文芸復興期」と呼ぶにふさわしい。かつての「文芸復興期」に批判的な人たちは、これも同様に歴史の現実という他者を欠いて、ただ言語の表象だけを他者と見做すポストモダンの現象にすぎない、と否定するだろう。吉本隆明はこれを「修辭的現在」と命名したが、戦後の西脇詩はかつて唱えたような「純粹修辭学」ではなく、深く永劫の根に触れる形而上的認識に基づいている。

詩集『えてるにたす』（昭和37）には「菜園の妖術」という長詩があるが、西脇の戦後の詩業は言葉の錬金術の内に、存在についての深い詩的思考が含まれている。「菜園の妖術」の英訳を読んだ或るイギリスのモダニスト詩人が、これは「禪とダダイズムとスーフィズムがひとつになったようで、すばらしい精神的深さだ」と驚嘆した★²⁷。まだ西脇の代表的な長編詩は殆ど翻訳されていないが、もし紹介されたら海外で大きな関心を惹くに違いない。特に、エリオットの『四つの四重奏曲』に対抗して試みた『失われた時』四部作や、同詩人の死を悼みながら、その詩風を巧みに批評した長い詩篇「天国の夏 ミズーリ人のために」など、ぜひ紹介されることを望みたい。たとえば、後者の詩はこんな風に結ばれている。

死が君の名声や栄光をなくしてくれたから

君は裸でこのすばらしいふるさとに

浮き上って休みに来てみたまえ

(省略)

いい加減なカンダガワが流れている

印刷やと出版やの部落で

時々やせた犬が下を向いて歩いている

でも煉瓦の地獄で休んで眼をとじて

ジョイスのように額に手をやつて

よく考えてよく耳傾けてみたまえ

何とこのどぶ川もロワル河のように

昔の夢を囁いてくれるのだ

君ならミシシッピー河の音に聞こえるだろう (以下略)

前にふれたパウンドへの献詩「より巧みなる者に」にしろ、このエリオットやジョイスなどへの語り口にしろ、これほど同時代のモダニストの巨匠たちにたいして対等の意識で語りかけられる詩人は、日本に他に見出だせない。西脇順三郎がイギリス留学から帰国して、もはや一世紀に近い。西洋の近代の富を蓄えて日本に帰ってきた浦島が、もう一度西洋に渡って、東洋の匠の玉手箱が彼らを瞠目させる日が、やがて訪れるだろうか。

註

☆1——『文藝春秋』昭和8年5月号「故郷を失った文学」。

☆2——同「昭和篇上」講談社文芸文庫、平成9年。

☆3——『萩原朔太郎』近代文学鑑賞講座19、「朔太郎の世界」、昭和35年12月。

☆4——「赤裸の心」(5)、矢内原伊作訳。

☆5——同「失樂園」。

☆6——『ヨーロッパ文学』第一書房、昭和8年。初出「世界文学評論」昭和5年9月。

☆7——『詩人の使命』第一書房、昭和12年。

☆8——富山房、昭和15年。

☆9——「西脇順三郎氏の詩論」『椎の木』昭和11年2月。従来の西脇年譜では「昭和12年2月」と誤記されてきたが、ここで訂正をしておきたい。

☆10——『現代詩』白井書房、昭和23年。

☆11——『思索録』(1924)「古典主義とロマン主義」。

☆12——『椎の木』昭和11年2月。

☆13——『超現実主義詩論』昭和4年。

☆14——『現代詩手帖』昭和57年8月号。

☆15——『馥郁タル火夫ヨ』大岡山書店、昭和2年12月。

☆16——青蛙房、昭和33年。

☆17——「初見の西脇順三郎氏」『英語青年』昭和57年10月号。

☆18——『ヨーロッパ文学』第一書房、昭和8年。

☆19——『日本への回帰』白水社、昭和13年。

☆20——『詩学』昭和24年8月号。

☆21——現代詩読本『西脇順三郎』、「J・Nの永遠」思潮社、昭和54年。

- ☆22—慶應義塾大学文学部講座 昭和39年12月11日。
- ☆23—文芸読本『萩原朔太郎』河出書房新社、昭和51年。
- ☆24—『アヴァンギャルド芸術』未来社、昭和29年。
- ☆25—『あむばるわりあ』東京出版、昭和22年。
- ☆26—昭和32年8月21日付。
- ☆27—平成22年1月23日付。

(にいくら としかず・訪問所員、明治学院大学名誉教授／現代詩)