

西脇順三郎とキーツ

松浦 暢

路傍の旅人の心を
悲しまず枯れた

あざみの うすむらさきの夢の

ようなものが 言葉につづられる

あざみの花の色を

どこかの国の夕陽の空に

たとえたのは キーツという人の

思い出で あった

「あざみの衣」⁽¹⁾

西脇の業績は、詩と詩論の両域にまたがり、言及する文

学は、古代ギリシャ、ローマから中世、ルネッサンスのヨーロッパ文学、近代のロマン派詩人、フランスのサンボリスム、シュールレアリスムと広汎多岐で、その質量は歴大なものがある。英米文学にかぎってみても、すぐシェイクスピア、コールリッジ、キーツ、シェリー、バイロン、スインバーン、ワイルド、ポー、ダン、マーベル、ペイター、エリオット、オーデン、ジョイスの名前がでてくるほどである。

したがって、この深い学殖と奔放な想像力が生みだしたかれの作品に、共通する文学的特質や流れを抽出することは不可能にちかい。変らないのは、かれの美への生涯にわ

たる献身的態度である。かれの文学が「創作することによって美を求める」(『斜塔の迷信』)精神につらぬかれているからであろう。

こうした西脇の美の詩論と詩創作に役だったと思われる作家の一人に、英詩人キーツがいる。

キーツの影響は *Ambarvalia* (昭8) の冒頭の詩「天気」のなかの「覆くろがえされた宝石」のイメージで早くから指摘されているとおりである。そこでは〈朝〉が、その光のなかで、キラキラ乱反射する妖しく華麗な宝石の美しさで表現されている。しかし、キーツの影響は、ひとり、そうした視覚的イメージの借用にとどまるものであろうか。その後、詩集『旅人かへらず』(昭22)、『豊饒の女神』(昭37)、『えてるにたす』(昭37)、『礼記』(昭42)、詩論集『梨の女』(昭30)、『斜塔の迷信』(昭32)、『あざみの衣』(昭36)、『詩学』(昭43)などを通読してみると、ほぼ、次のような点で類似性がみられる。

- ① キーツ的矛盾オクシモニ形容、反対概念融合の理論
- ② 対象への非個性的、稀薄なアプローチ
- ③ 人間の孤独の核である秋の寂しさの探求
- ④ 絵画的、視覚イメージ

むしろ、こうした四点すべてがキーツからの借用であるとはいえないが、ともすれば、西脇文学の特質を、エリオット、マラルメ、ボードレールのような一部の作家からの影響とみなす通説へのひとつの批判の役をはたすことになれば幸いである。

(一)

西脇は「私の詩作について」のなかで、けっして特定の思想(政治、宗教、人生観、世界観)を詩の目的とすることではなく、目的らしいものがあるとすれば、それは「単に美をつくり出そうとすること」⁽³⁾だけであるとのべている。これにあっては思想それ自体は目的ではなく、その思想によって〈ある美〉を創作することが、むしろ目的といえた。

かれは、この認識にたつて、通常の自然や現実の関係を破壊し、新しい予期しない関係で——その矛盾対立関係にあるものを新しく調和して、超自然的な美を発見しようとした。このことは、すでに『詩学』で、「不調和の調和」⁽⁴⁾ (*discors concordia*) にふれ、これこそ古来芸術、美の原理だとし、古代ギリシャのヘラクレイトスからはじまりホラ

チュウス、セネカ、アリストテレス、ヴィーコー、マラル
メ、ボードレルにいたるまで歴史的に、この語の特質を
説明しているとおりである。すべての相反するものを融合
して一つにするというこの新しい美の創造の図式を利用し
て、西脇は、グロテスクと美という反対概念の、相互の矛
盾をなくして「グロテスクな美」という一つのものに調和
する。⁽³⁾しかし、よく考えてみると「グロテスクな美」とい
うのは、一種の矛盾形容であって、「甘い悲しみ」、「苦い
よろこび」と同列の異質概念の特殊融合である。美、悲し
み、よろこびに、それぞれ、これと矛盾した形容詞、「グ
ロテスクな」、「甘い」、「苦い」が付着して、常習的なこと
ばの連結に造反しているのである。こうした異質概念の矛
盾形容の連結は、キーツの詩の特質のひとつであり、西脇
は意識的、無意識的を問わず感化をうけていたものとおも
われる。たとえば、西脇の〈秋〉の詩に影響をのこすキ
ーツの『ギリシャ古瓶のうた』をみてみよう。

耳にひびく旋律は美しい、しかしひびかぬ旋律は、
さらに美しい。ほのかなる笛よ、吹きつづけよ
感覚の耳にはなく、さらにいとしく、

心の耳に、しらべなきうたを。⁽⁶⁾

メロディは耳に聞えるはずのものが、ギリシャの壺に
彫られた若者の吹くそれは 'those unheard' であり、同じ
ように、笛の音は聞えねばならないが、壺の上では永遠の
一瞬に凝固して 'ditties of no tone' (しらべなきうた)とい
う矛盾形容を生む。「想像力が美としてとらえたものは真
でなければならぬ」とキーツはのべたが、通常の反対概念
を想像力で破壊して、つくりあげた、新しい不調和の調和
の美は、西脇にあっても、キーツにあっても詩的真実とな
ったのである。キーツの『ギリシャ古瓶のうた』のこうし
た矛盾形容の反映は、西脇の『えてるにたす』(昭37)に、
生にちかい形ででてくる。

つんぼになって聞えない音楽がききたい
たべられない木の実がたべたい……
みえないものは美しい
永遠は人間のカルマだ
永遠には初めも終わりもない
永遠は存在の根元でなく

存在しない根元である⁽⁷⁾

「聞えない音楽」は 'those (melodies) unheard' の借用イメージであり、かぎりなく流れる音楽はへえてるにたす(永遠)の一瞬で静止させられたため、いつそう輝きをましている。つづくイメージも、オクシモロンであり木の実は、たべられないはずもなく、みえない不可視のものは、感覚体験がないので美・醜は、ふつうわからない。しかし、この新しい異質概念の結合は、理想的な完全な美を暗示している。初めと終わりのない永遠、存在しない根元の永遠も、西脇にあつては有であると同時に無である世界の永遠である。かれは、ポエジーの世界の創造には、まず超自然の世界をつくらねばならぬといったが、この超自然の世界は、無と有が止揚されてひとつになる世界であり、一切の矛盾するものが調和される詩的世界である。さきほどの引用詩の「菜園の妖術」のはじめには、「人間の存在も死も永遠の中にある」の一行があり、生・死をのむこの世界はへ大きなゼロ、壮麗な無の天空であるとする考えで禪とのつながりをも示している。このことは後述するとして、貧困も富も、美も醜も、ひとつに調和される、この反

対概念の矛盾^{オクシモロン}形容的調和は、とりわけキーツの得意とするところであった。『ギリシャ古瓶のうた』の第一節にも「まだ穢れをしらぬ静寂の花嫁よ」(Thou still unravished bride of quietness)のオクシモロンがある。花嫁が結婚して、まだ^{アラウニド}処女であるのも奇妙なことである。しかし「穢れ」を知らないからこそ花嫁は清純で美しいことを考えれば、このオクシモロンは生きたアイロニーである。処女性と花嫁という反対概念は、真の意味では矛盾対立はない。キーツはまた、反対概念は、つねに一方が他に変りうる性質をもっていることを知っていた。花嫁は、いつ処女性を喪失するかもしれないし、処女性はまだ失われることによって花嫁の美を強調するかもしれない。

ゆううつは美とともに住む——消えるさだめの美と、よろこびは、いつも唇に手をあてて別れをつげ、胸いたむ快樂も蜜蜂のすするまに毒に⁽⁸⁾変る。

世に絶対不変の概念というものはない。完成された美も、一時のいのちであり、その美しさの背後には、メランコリーが巣くっている。激しいよろこびも、いつまでもと

どまるものでなく、快楽もその意味では、きわめつくすと
「胸ニイキンいたむ」絶頂から、ふいにその人間を破壊に追いやる毒
に転じる。よろこびと悲痛、快楽と絶望、美と悲愁のメラ
ンコリーは、もつとも遠い関係にありながら、一方の極か
ら他の極へと急激な変容をとげるし、時には調和されて、
ひとつのものになる。異質概念のなかに相似性が生れ、も
つとも近い関係になる。西脇は、この遠い関係に立つ二つ
のものが相似性のために近い関係になる作用をパラドック
スとよんでいるが、キーツの詩では、つねにこのパラドク
クスが生じ、新しい予期しない関係で異質概念が結合され
ている。キーツの詩的世界では厳密にいつて「相反する二
つの方向・概念」とか数学的プラスとマイナス、論理学的
な二律矛盾はない——いや、あつても両者はつねに流動的
で非固定的であつたし、それ以上に、つねにかれの非個性
論によって対立が解消されたのである。キーツは、詩人の
「非自我ノン・エゴ」の特質を説明して、それは「無私の存在で、自我
なく、光と影をたのしむ。美・醜や身分の上下、貧富や、
心の卑しさや気高さに関係なくあるもの」⁽¹⁰⁾とのべ、詩人の
性格は、物事の暗い一面にも明るい一面にも興味をもち、
イアーゴウのことを考える場合もイモッジェンの場合とお

なじ喜びを感じる無私性があると強調している。これは、
まさに、対立意識をなくした矛盾概念の同時併存の一例で
ある。

しかし、こうした「非自我」の境地は、けつして詩人に
固有で、永久不変のものではなかった。たえず相反するも
のの衝突、そのオクシモロンから生れる痛切なコンフリク
トを詩人が血みどろで体験して一時期、自分のものどでき
るだけであつた。西脇の場合も超現実の世界と現実の世界
との対決のなかでポエジーが生れる。しかも必ずこの二つ
の相反する世界の激しい対立が必要であると、⁽¹¹⁾対立物のコ
ンフリクトの不可欠なことを力説している。このあと、両
者が調和され、

過去も現在も未来も大空では

サムサラもニルヴァナも

永遠の中で一つになる

貧困も富も一つになる⁽¹²⁾

ことが、可能になる。かれは、古代インド哲学の用語をま
じえて、宗教的な有即無の世界の創造につとめる。西脇は

また詩の世界は老子の玄の世界で、有であると同時に無である世界、現実であると同時に夢であるという東洋哲学の神秘思想をも示している。これは同時に「私のはじめに私の終りがあり、終りにはじめがある」⁽¹³⁾、「昇り道は下り道、前に進むは後退の道」というエリオットのことばをおもい出させる。永遠の相のもとでは、過去も現在も未来も対立概念をなくして一種、同時存在的な時間となる。人間の存在も無も、同一の軸を回る円環構造の理論では等しいものである。回転にしたがって次々現われる時間も、時間の不易性を守る軸と密接な関係がある。アリストテレス流に「可能態」^{ポテンシヤ}、〈現実態〉^{アクチュアル}の理論にあてはめてもよいが、存在と無、時間と無限は、西協の「二つの相反するものの調和」「不調和の調和」という美の原理的詩論にしたがって一つに統一、調和されてゆく。その過程にあつて、キーツ的〈矛盾形容、反対概念融合の理論〉が、西協の詩論に、東洋の禪字、エリオット詩論とともに、大きく役立っていることを無視するわけにはいかない。

(二)

西協がキーツに倣ったとおもわれる第二点は、〈対象への非個人的・稀薄なアプローチ〉という詩作態度と詩論である。西協の詩や詩論には、よく「稀薄な虚空の世界」とか「稀薄な人間世界」のような用語がでてくる。

たとえば「詩と眼の世界」のエッセイで、かれは、シュールレアリスム一派と「ほくの求める美」を区別してこうのべている。

僕の求める美はすべてを忘れさせ、すべての情欲、情念、思考、感覚それ自身の活動を停止させてしまうようなものである。非常に稀薄な人間の世界である。ものそれ自体の中をぼんやりとみていることをもとめる。(傍点筆者)⁽¹⁴⁾

つまり、これは西協の創作態度の表明であり、芸術観をあらわすとともに、かれの人生観をもあらわしている。西協は詩を書くとき、先入観や偏見をすてて無心になり、〈眼

の宗教」ともいってよい純粋な感覚で、対象の本質を洞察し、その存在へ参入しようとするのである。「何も考えないことである。ただ視覚から、純粋にうける非常に抽象的な感覚だけを受けていることである」。

このユニークな観照の姿勢と無用な思考をふりまわさない創作ポーズは、キーツの詩の創作理論、〈消極的受容力〉(Negative Capability)に酷似している。それは「人間が真理や理由に苛だつて到達しようと思わずに、かえつて不確かさや、謎や、疑惑のなかに安んじていられるときの力⁽¹⁶⁾」である。この対象についての稀薄な受容的な態度は、さらにキーツの『四季のうた』の、〈美しい物象〉を、ぼんやりとみる静観の視覚イメージや、『つぐみのうた』の「知識をあせり求めるな——わたしには何も無い。でもわたしの歌はあたたかく自然に流れる」という性急な真理へのアプローチを戒める精神にあらわれている。何も考えずに、対象をみるという受容力は、けつして死んだ休息状態ではなく、むしろ積極的な創作活動の前ぶれとなる静観的な半休息状態である。いっけん無思考で消極的退嬰のようにみえながらその実、内面では旺んな創作活動が潜行しているのである。知識の探求が止まっているようだが、かえつて

ふかい思索や知性の働きがある。キーツにとつて人生は不可知の霧につつまれた善悪の釣合いもわからない謎の世界であった。人間の笑いのかげに不幸の種がまかれ芽を出しのびて、毒の果実を实らせる恐ろしい世界でもある。また自然の驚異と少年の夢の一致した歓喜の世界、息づく人間の情熱の世界、人間と自然の織りなす壮大なメロドラマの世界であった。おおくのよろこびと苦惱、矛盾をはらんだ人生は、人生を素材に芸術を創造しようとしたキーツには、かんとんに割りきれないエニグマの世界であった。そこでキーツは現実の矛盾のなかに身を沈めて、ものを観察し創作のための知識と活力を養つて、詩人としての自然の円熟をまったのである。〈静観の王者の凝視〉ともよばれることもある。ぼんやりみるのは痴呆的にみるのではなく、〈ぼんやり〉の背後に鋭い観察の視線がある。あせらずに、ものを冷静に洞察し、一歩しりぞいて事物の本質をみきわめるのである。この力をもつと、詩人は自由に、どのような観察・思考対象の存在のなかにも参入し、その本質にせまらうようになる。再度、西脇を引いてみよう。

何も考えないことである。……一片の板をみて、た

だの板の与える視覚的な意味だけをうける。……路傍の草の色にノスタルジアを感じることである。ごく普通のものに人間固有の郷愁を感じるのである。ただ色彩の世界、形象の世界、明暗の世界に生きているのである。その人生的な無条件の中に詩の世界を創作することである。この世界では、人間も花も岩も同じ、外界物にすぎない。何も考えないで、ただ見ているのである。⁽¹⁹⁾

このへほんやりとした凝視のなかで、西脇は、かれ一流の超現実の美の世界をつくる。それは人生を遊離しているようにみえながら、人生のなかに胚胎した超現実の美のポエジーの世界である。この個性を対象のなかに吸収させ同一化してゆく非個人的なアプローチが、西脇の、またキーツの対象への稀薄なアプローチになる。へ人生的な無条件の中の詩の世界の創作は、あきらかに非個人的な超個人的な芸術理論によるものだろう。へ非個性論といえは、エリオットを思いうかべるだろうが、それよりも古いキーツの非個性美学から西脇がヒントをえた可能性が強い。想像力と美の関係についてのべたキーツの有名な手紙

に、詩的天才の非個人的であるべきことを説いた箇所がある。

さらに近頃、私の心にのしかかり、ますます私を謙虚にさせ、容易に納得させたある事柄について申しあげねばなりません。それは、こういう真理です——天才とは中性的知性という素材に働きかける、ある靈妙な化学薬品同様に偉大なものです——しかし天才には、どんな個性も、どんな一定の個性もありません。⁽²⁰⁾ (傍点筆者)

薬でいえば薬液を滲みこませる丸薬の素材のようなものが、天才という中性的知性である。したがって、どのような特質の薬品を吸収させるかによって、その中性的知性は特定知性に変容する。つまり無数の特定知性をつくること、無性質、無個性の中性的知性——天才には可能である。無限に変化できるフレキシブルなへ非個性こそ、天才、芸術家に必要な属性であるとキーツはのべているのであろう。対象にたいして無にちかい非個性をもつとき、芸術家の心は真空になって、どのようなものも、自由に取捨

選択して、うけ入れることができるようになる。

このようなとき、詩人の想像力が自由奔放にはたらく。

おなじ手紙で、キーツは「想像力が美としてとらえたものは——よし今までにあったものにせよ無かったものにせよ

——真実でなければなりません——感情は、すべて崇高に昂まると、本質美を創造するものなのです」と想像力の本質的機能を説明している。もとより想像力は無限定で詩人を時代と空間をこえて飛翔させる能力をもつとともに、矛盾対立物を合一するコールリッジのいう「統合的魔力」をもつものである。キーツは想像力によって過去の偉大な叙事詩の世界のアキレスやセオクリタスとも同一化するし、

空や海の生物、落日の太陽、古瓶に彫られた人物の灼ける情熱、荒廃した古代のまち、神話のなかに滅びた人々とも同一性を営み一体化する。

西脇も、心を無にして対象を「何も考えないで、ただ見ている」とき、非個性化によって想像力がはばたき、美の「絶対世界」に運び入れられるのである。この絶対の世界は、あるときは「超自然の世界」とよばれることもあるが、西脇にとってはあくまでも、美のアイデアの世界であった。「稀薄な虚空の世界」も、まさしくそうした芸術美の

永遠の世界に近似したものであった。

マラルメは「音楽的に」空虚の世界を求め、自分は絵画的に無意味の世界をもとめる。……今日のところ、自分は詩作として二つの興味がある。

(一) 絵画的であるが、マラルメのように稀薄な虚空の世界から美を求め、

(二) 新しい関係を創作することによって美を求めようとする。

マラルメが音楽的に空虚な稀薄世界を求めたように、西脇は、得意とする視覚美への鋭い感覚を生かして絵画的にそうした美の世界を構築した。世界が稀薄であるというのは、とりもなおさず、西脇自身が、精神的に非個性化して稀薄になり、無心になっているからであろう。詩人の心は、フィルターのようになり醜いものを濾過して、美の対象だけをのこすのである。

このように「対象への非个性的で稀薄なアプローチ」の点で、西脇とキーツの理念・創作態度の近似性はうたがう余地はない。しかし仔細に吟味してみると、キーツの「消

極的受容力は、かれの自・他同一性の理論と結ばれる純粋に非個人的な詩論のもとになるものであった。これに反して、西脇が追求した絶対世界の〈絶対否定性〉は、現実を超越したところにある現実の否定性へと高踏してしまった。なるほど、西脇はキーツのように現実の人生の重要性を思惟しながらもキーツのように、現実の人生こそ詩人の魂を練磨する〈詩魂創造の谷〉としてそれを重要な詩の素材とすることができなかった。「詩の内容論」で「詩は現実を認めねばならない。あくまでも現実を入れねばならない。詩はつまらない現実をつねに新鮮に保たねばならない。これが詩である」と西脇がいうとき、「苦痛と苦難の現実こそ知性を鍛えてそれを精神とするのに必要」というキーツの信念のエコーがある。しかし、〈挨のようにつまらない〉と感じる現実を、しよせん西脇が忌避しなければならぬ有限世界の無価値なるものであった。西脇の〈絶対否定性〉は、不完全な現実拒否の否定であったが、キーツの〈消極的(ネガティブ)受容力〉は、美・醜両面の現実を容認する能力であった。西脇自身のことばをかりると、その〈絶対否定性〉は、キルケゴールのそれではなく、「ポエジイの美」をつくる否定性で、現実界を否定することに

よって成立した。

この否定性というのは、有限の世界としての人間という生物の欲望や虚栄や、無常や死や、その他不完全な人間の価値を価値のないものとして拒否しこれを認めないことをいうのであろう。そうした絶対の世界の威厳はそうした有限の世界を否定することによってのみ成立する。

西脇のこうした超絶的な立場の否定は、キーツの、世の矛盾に対して、'negative'な現実認容のそれとは厳密に異なることとなる。しかし、対象へ稀薄に、ネガティブにアプローチしてゆく非個人的なスタンス、創作態度はおなじものであった。そして没個性化することによって生じる無の世界で、世のさまざまな矛盾が解消調和される点にも奇妙な一致があった。キーツにとっての矛盾は多様で、とくに現実の人世のそれが問題になったが、西脇にあっては、超自然の世界と現実の矛盾——とくに詩そのものの矛盾に注目した。「詩ははてしない女のようなもので実際は矛盾そのものである」と告白しているとおりである。

(三)

西脇とキーツを結びつける第三の相似点は、へ人間の孤独の核、秋の寂しきの探求である。もともと西脇は、存在の悲しみを知的に抽象化したことばで、うたう詩人であり、かれの作品には、くりかえし「淋しき」〈哀愁〉のような高度に洗練されたイメージが続出する。

人間存在は、実存的意識を根源に淋しいもの。追憶自身も淋しい。詩それ自身も淋しい。「詩情」

かれにあつて美感の真髓は、この淋しき、人間の存在自身奥からふきでてくる宿命の淋しさ——そしてそれを感ずる心の哀愁にひそんでいた。「私の詩論」でも「私の脳髓は哀愁を欲求する。美感の真髓は哀愁であると思う。だから私にとっては、ポエジイは哀愁である」と、哀愁の美を認めている。この純粹な美の要素が、有限の人生の醜いもの、散文的なものと衝突してコンフリクトを構成すると、相互の対照のため、いっそう激しく切実な哀愁美がう

まれる。日本の古都の自然をさまよつても、イギリスの寂しいアザミやイラクサの原野をさすらつても、永遠の本質へつながる人間存在の悲しみ、淋しさがつきまとう。こうした寂しき、哀愁のなかでも、とくに西脇の好むのは、秋の孤独の寂しきであった。それは明治・大正の詩人のたんに感傷的な淋しきといわんよりは、永遠に結晶化して淋しい秋へのかぎりない憧憬というか祈りのなから生れてくる淋しきであり、八木重吉のそれに通じるものがある。しかし西脇の寂寥は、さらに冷静なエスプリ、客観的で知的な要素、のめりこまない厳しい審美精神につらぬかれてゐる。かろやかな近代人の教養が、ヨーロッパ的知性の思想的翳りをおびて、ふしぎな抒情の美をかなでる。と同時に東洋的瞑想が思いもかけぬところからとび出してくるおもしろさもある。多彩で華麗なイメージの交錯・混交が、魔術的なことばの運用のなかにみられるのも特徴であろう。現代人の心理にかようアンニュイの哀愁もある。四季にうつりかわる自然の淋しきをうたいながらも、なぜか〈秋〉のそれがいちばん印象にのこる。

『失われた時』は、四部から成る長大な詩で、一年のサイクルをとおして人間の宿命の歴史を逐う。神話のように

根をはって「暗い庭で混沌としてうす紫になっている」失った過去の日々をおもう詩人の姿がある。「どうしてもとへかえれない。失われた時を考えよ」の一行で詩ははじまる。春・夏・秋・冬が何回か交替する。秋が終わり、「淋しさが果てしない女のようにつづく」永遠のさびしいデカダンスの秋に、キーツの『秋のうた』を連想する。夏のさかりから晩秋にかけての壮麗な（秋）の開花―円熟―凋落のサイクルを擬人的な秋姫の姿に模しながら、動植物のうごめく生命を配置してうたったキーツの詩は、西脇のこよなく愛した秋の抒情詩であった。その熟読のあととは、いくつかの西脇の詩文に歴然としているが、とりわけ『失われた時』に見うけられる。

キーツの死面は秋の日の女のように

秋の思いを 静かに語っている

蒼白い雛菊よ マルグリットよ

望楼で ひそかに愛し合おう

春にも夏にも一つの秋の顔に出ている

ような美しさはないと、あごひげの男は

エレジイの中で はずかしそうにいつている。

デカダンスの季節 あいまいな薄明な時間
あいまいな枯れてうすらいで行く季節

かすみの季節にキーツは田舎の宿に

とまってせきしながら語った霞と果実の季節

太陽をあこがれた病人のヴィオロンのためいき

苔むした木に林檎が重く枝をしなわせる

はしばみの実がふくれ ひょうたんが

旅人の水を入れるほど

二重のバゴダの

ように ふくらんで青ざめている

このあとの節に、とくにキーツの『秋のうた』に符合する箇所がおおい。参考までにキーツを引いてみよう。

かすみと甘い稔りの季節

果実を実らせる太陽の親しい友よ

おまえは太陽と謀る、萱ぶきの軒にまきつく

ぶどうを実らせ小屋の苔むす樹に

リンゴをたわわにつけ、すべての果物を

心まで実らせる方法を。ひょうたんを

ふくらませ はしばみの実を

甘い仁^{たま}まで熟させ もっともっと

いっそう遅咲きの花を咲かせる方法を。⁽²⁸⁾

対照してみると、〈霞と果実の季節〉〈太陽〉〈苔むした
リンゴの木〉〈重く枝をしなわせる〉〈はしばみの実のふく
れ〉〈ふくらむひょうたん〉のような豊饒の秋の心象、果
物のイメージの同一性がみつかる。一節の「秋の日の女の
衣のように」は、キーツの原詩で穀倉の床に髪を秋風にな
ぶられながらねこんでいる〈秋姫〉のケシの眠りをおもい
出させる。ゆたかな秋を、うつくしい秋姫にたとえている
キーツ的イメージの美は、西脇詩にもうけつがれている。

秋の女のねむるイメージは、西脇の別の詩「秋」では「さ
んざしの秋の中にあごをさして眠る乞食のむらさきの夢」
に変奏されている。秋姫の乞食への転化はいかにも西脇ら
しい工夫である。

ふたたび、秋姫Ⅱ乞食のイメージは『失われた時』で復
活する。そこには「秋の日のさすらいに女ほい無常を感じ
た蒼白な乞食」が登場する。この詩では何度か秋が回帰す

る。夜明けの悲しみのため眠れない五月、ネムの木に花咲
く七月、白い路がコバルト色に染まる八月と、夏と秋をむ
すぶことばの模索がつづき、やがて秋がめぐってくる。日
本の古都、寂光院や仁和寺の心象へとさらに連想がひろが
る。「秋の晩は水仙の根のように白く」「秋の日のあまりあ
ることは果てしない存在がのびてゆくすがた」が捉えら
れる。

そして北西の風が夜明の悲しみを吹き、つんぼの女神が
悲しく水平線の彼方をみつめるとき、すべての形あるもの
に西脇は〈悲哀〉を感じる。すべての時が〈漂う永遠〉へ
とつながるのを意識する。

失われた秋の夜の露^{つゆ}の

女の言葉のなかにひそむ かすかな

葉ずれの音が遠く波の音に

まぎって 追憶は路傍におちた

夏の海は 寶石のたそがれのように

くすぶってネムの花を見ている

たそがれの間人はささやくだけだ

永遠は ただよ⁽²⁹⁾。

西脇の秋の悲しみには、八木重吉のようにふるえるような透明な抒情はないが、光・色・形の多彩な視覚的イメージを使用して近代的な憂愁を——それには知識人のデカダンの色彩がまじっているが——ことばの凝縮法によって余韻にとむ鋼はがねの硬さにうちだしている。またときには、パレスク風の軽妙さ、日本のあるいは西欧的な哀愁あふれるエクローグとなり、また諷刺的な短唱となる。

いずれにしろ〈秋〉の心象に蝟集する寂しさは、キーツ的な秋のイメージに西脇風の潤色をほどこし、巧みなデフォルメをほどこしたものである。この寂しさは詩の存在の淋しさ、人間西脇の孤愁であり、〈哀愁美〉へのかれのぬききたい信頼と憧憬をしめしている。この淋しさは、「自然・人生の淋しさ、恋愛の淋しさ」〔斜塔の迷信〕にも通じるし、すぐれた詩に不可欠の要素であった。この淋しさを契機として、対象への非個人的な稀薄なアプローチを行い、相反する矛盾概念を調和して〈無〉の境地に到達するとき、そこに〈無の壮麗〉〈無の榮華〉が待ちうけていたのではなからうか。この無はひとり東洋の禅学でいう有即無の無ではない。非個性化によってじぶんの古い殻をやぶり、あ

たらしい〈非自我シ・ユ・ゴ〉を創造して、詩的対象のなかに入りこみ、その超現実、超自然の絶対世界で完全な美を享受するときの無であらう。西脇は詩は無へむかう努力とみた。

「詩は一つの宗教ともなり哲学ともなり、人間の憂うつを救うもの」(「考えをかくすもの」というとき、詩はかれの人生信条となり真・美とおなじ倫理的価値をもった。西脇は詩によって生き、成長し、おのれの人生の苦悩と憂愁を救った。では「憂うつを救う」という詩の積極的機能をどこから学んだのか。それはキーツの『眠りと詩』の有名な一句「詩は人間の苦悩をやわらげ、その思想をたかめるもの」⁽³⁰⁾を利用したものであらう。西脇はキーツの詩的理念をいくつか援用しながら、キーツのように美の倫理の追求に身を燃やしたといえないだらうか。苦悩と美がはげしく燃焼して融合したのが、キーツ的美のひとつであるとするば、西脇もおなじように観念的な苦悩——いや淋しさと美の連結、愛と美の合一の実験をしたように思われる。

*Ambrosia*のなかの詩「ヴィーナス祭前夜」には、いちはやくそうした恋の美の讃歌がうたいあげられている。「明日は未だ愛を知らなかった人達をして愛を知らしめよ……新しい春、歌う春、明日は恋なきものに恋あれ、明日は恋

ある者にも恋あれ⁽³¹⁾と叫ぶとき、キーツのバックカスの祭の日、森で永遠の愛の歡喜を遂う若者の狂熱の叫びと奇妙な一致をみせる。「さらに幸せな愛、さらに、さらに幸せな愛よ、とこしえに暖かくとこしえに樂しめる愛よ、とわにあえぎ、とわに若く、あらゆる人間の情熱にもまさる愛⁽³²⁾」。この愛の久遠の叫びは、ヴィーナス祭前夜のはげしくほとぼしる愛の讚歌に変奏されている。キーツの『ギリシヤ古瓶のうた』からの影響は、すでに「キーツ的矛盾形容⁽³³⁾」の章でのべたとおりである。

ゆたかな字殖とふかい西欧的教養をもつ西脇は、⁽³³⁾「詩は破壊による創造」と信じていた。詩の対象にたいして、かれは常習的情念、固定化した理念・感覚・思想を破壊し、断片化し、組み立てなおし、あたらしい感覚・理念として発想しようとした。キーツの詩的理念の撰取・融合・変奏も、西脇の一貫した詩的信条にもとづく巧妙かつ洗練されたデフォルメであった。その意味で西脇のあたらしい作品が「錯覚的自己イリュージョン⁽³⁴⁾」とする朔太郎説は辛辣すぎるであろう。むしろ現代詩のあたらしい方向を真摯に模索した西脇には「現代詩にはしてしないパノラマとなって展開する空虚と無秩序に、形と意味をあたえた⁽³⁵⁾」というマシー

センの『荒地』評をきさげるのが妥当なようにおもわれる。それほど西脇の仕事はふかく重大なものであった。

注

- (1) 西脇順三郎「あざみの衣」『豊饒の女神』(思潮社・昭37)。
- (2) 西脇順三郎「天氣」*Ambrosia* (昭38) J. Keats: *Endymion*, III, 777, "out-sparking like an upturned gem." 以下。
- (3) 『西脇順三郎全集』第四卷・詩篇(一)(筑摩書房・昭46) 五八三頁。
- (4) 「不調和の調和」『詩学』(筑摩書房・昭43)。
- (5) 「詩の幽玄」『梨の女』(宝文館・昭30)。
- (6) J. Keats: *Ode on a Grecian Urn*, II, 1-4.
- (7) 「菜園の妖術」『えづるにたす』(昭森社・昭37)。
- (8) *Ode on a Grecian Urn*, I, 1.
- (9) *Ode on Melancholy*, III, 1-4.
- (10) Keats's letter to Richard Woodhouse, 27 October, 1818.
- (11) 「イロニイ」『詩学』(昭43)
- (12) (7) とおなじ。

- (13) T. S. Eliot: *Four Quartets*, 'East Coker' I.
- (14) *Ibid.*, 'The Dry Salvages' III.
- (15) 「詩と眼の世界」『梨の女』(旺文館・昭30)。
- (16) Letter to George and Thomas Keats, 21 December 1817. 〈消極的受容力〉の解釈で「うづはら」小著『キーン——その夢と現実』(吾妻書房・昭54)の第五章「消極的受容力」を参照された。
- (17) Keats: *What the Thrush Said*, 9-10.
- (18) Caroline F. E. Spurgeon: *Keats's Shakespeare: A Descriptive Study* (Oxford, 1928), plate 19.
- (19) (15) へおなじ。
- (20) Letter to Benjamin Bailey, 22 November 1817. 松浦暢訳『キーンの手紙』(吾妻書房・昭46)四三頁参照。
- (21) *Ibid.*
- (22) 「私の詩作で「うづはら」『斜塔の迷信』(昭32)。
- (23) 「PROFANUS」『三田文学』(大正15年4月)安藤一郎「西脇順三郎の詩的世界」『安藤一郎詩論集』(研究社・昭51)所収。
- (24) Letter to George and Georgiana Keats, 14 Feb.—3 May 1819.
- (25) 「イロロイ」『詩学』(昭37)
- (26) 「詩の効用」『斜塔の迷信』(研究社・昭32)。
- (27) 『失われた時』第一部(政治公論社・昭35)。
- (28) Keats: *To Autumn*, I, 1-9.
- (29) (27) へおなじ。
- (30) Keats: *Sleep and Poetry*, 246-247.
- (31) 「ヴァーナス祭前夜」『Ambarvalia』(昭8)。
- (32) *Ode on a Grecian Urn*.
- (33) 「伝統と現代詩の方向」『斜塔の迷信』(研究社・昭32)
- (34) 萩原朔太郎「西脇順三郎氏の詩論」繁尾久編『西脇順三郎詩集』(旺文社・昭51)所収。
- (35) F. O. Matthiessen: *The Achievement of T. S. Eliot* (Oxford U. P., 1958), p. 133.