

西脇順三郎のメカニズム論的詩学

——『超現実主義論』におけるカント的概念の意味を巡り

林 少陽

西脇順三郎（1894 - 1982）は、アンドレ・ブルトン（1896 - 1966）らのシュールレアリスム運動を日本詩の標準のように特権化することを拒絶していた。彼の初めての日本語詩論であり、同時に始めての日本語出版物（単行本）でもある『超現実主義詩論』（厚生閣、1929年）のタイトルですら、一見ブルトンの詩論であるが、それは本意によるものでなかった¹。これについては、後年の西脇の追懐において「実はボードレールの、文学の二つの要素は超自然とイロニーであるという言葉を知っていたから、この詩論の題も『超自然』としたかったのだが、当時新造の言葉『超現実』をその当時の編集者が撰んだのだ」と述べているところから瞥見できる²。しかし、この追懐において言われるように、西脇の詩学がフランス的超現実主義ではないとして、完全にボードレール的であるのか、といえぱおそらくそうでもないのである。フランスのブルトンたちや、同時期の日本の超現実主義、あるいはボードレールなどと比べて、西脇詩学の独特さがあるとすれば、それはどこにあるのか、という問題がおのずか問われるようになるであろう。

一方、日本近代詩において西脇が日本モダニズム詩の「守り神」であるという評価があり、それに筆者は首肯するが、西脇の詩作に対する実際の評価は毀誉が激しいことも事実である。彼の創作が如何なるものであるかは別として（筆者はいままでの評価にかなり留保的な態度を持っている）、少なくとも理論的角度からいえば、西脇の一部の詩論は、かなり異色なものであると思われる。どこが独特であるかという問題に関しては、西脇自身の書き方の問題とそれに由来する難解さもあり、いまだに有効な整理が為されておらず、曖昧のままであるといえる。守中高明氏が、西脇の詩学的理論の集成である『詩学』（1968）を評論したエッセイにおいてとても留保的に、「明示的な概念化になじまぬまま、しかしその現存だけが詩人にはっきり実感されているその場所は、日本の近代・現代詩の歴史上極めて稀なものであり、われわれはそれを完全に読み解く視線をいまだに所有し得ていないといえる」³と言っていることが印象深い。つまり、守中氏のこの引用から、我々は、西脇詩学についていまだ我々が有していた「詩学」の「常識」では到底解説できない部分があることを理解することができよう。ではこのような、「常識」と異なるような西脇の「概念」とは如何なるものであるのか。

西脇の同時代人である横光利一は、嘗て昭和三年十一月に発表した「文芸時評（二）」の終わりの所に付け加えた「附加」において、「『詩と詩論』の中で、ただ、J.Nと署名してあるだけの評論家の論文「超自然詩学派」は、近年あまりに出ない優れた論文であった。作者は西脇順三郎氏だと聞かされた」と述べている⁴。そのころの西脇は、文壇の「新人」にすぎなかった。日本の文壇から見れば氏は倫敦で活躍していた日本人芸術青年に過ぎないからである。これはそれまでの西脇がずっと英語とフランス語で創作していた事実とも関連している。西脇に触れたこのエッセイにおいて、横光は彼なりの「形式論」について述べていたが、しかしここで、横光が西脇の論文の何に

¹ 西脇の最初の詩集はイギリスで出版した *Spectrum* (London: Cayme, 1925) である。

² これは西脇が1954年八月に荒地社による本書の再刊のときに述べたことである。『西脇順三郎全集』第四巻、鍵谷幸信による後記を参照、筑摩書房、1983年、678 - 679頁。本稿における西脇からの引用は全てこの全集によるものである。

³ 守中高明「茄子の思考—あるいは唯物論的「イロニー」について」、『現代詩手帖』、1994年2月号（「特集・生誕百年・西脇順三郎読み直し」、思潮社）。

⁴ 『文芸春秋』第六年第十二号、昭和三年十一月、「定本横光利一全集・第十三巻」、河出書房新社、昭和五十七年七月、157頁。

気に入っているのかは、横光本人は明言していない。西脇の詩学において、小説家である横光利一の関心にまで広まったものとは何であろうか、言い換えれば、両者の接点があるとすればそれは何であるのか。残念ながらこの後記において横光は上の問題に対して返答していない。

上の問題を念頭に置きながら、小稿は西脇の詩学、そのなかでも、いままでの論者たちに無視されてきた問題、カント的概念が西脇の「メカニズム論的」詩学においてどのような意味を有しているのか、という問題を、特に経験と言語の関係において、解明しようと試みる。筆者から見れば、西脇におけるカント的な概念の「流用」は、西脇の詩学を考察するのに、一つの重要な手がかりであろうと思われる。

第一節 立法としての詩学

1-1 「詩」における「立法」とは何か

『超現実主義詩論』に収録されている「詩の消滅」（『三田文学』初出、昭和二年一月）というエッセイにおいて、西脇は、「芸術（詩）とはなにか」という古典的問題を取り上げている。西脇が問題にしているのは、芸術を芸術たらしめる「法」とはなにかという問題である。西脇は、「詩の優劣を認知せんと企てた時には一つのテオリ即ち一つの仮定を設ける必要がある。そうしてこの仮定を正義の原則として立法者の如くドンドン法律を制定することである」と述べ、「最も広大なる最も前進した詩の形態は消滅に最も近き形態である」という理論的「仮定」を出した（全集四、27-28頁）。そして、「芸術上の法律行為は態と（故意に）やった時に初めて芸術になる。故に無意識の表現は芸術でなく単に無意識の盲目的感情それ自身にすぎぬ。それから法律上故意にやらない即ち善意の行為は法律の責任から解除さるゝことがあると等しく詩の法律にては作者が自分の考へたこと感じたことを本当と信じてゐる場合はやはり芸術の責任から除外され換言すれば芸術とならない」、ゆえに、「結論として芸術上の表現とは故意になしたる表現意志の表示を謂ふ」と述べた（全集四、28頁）。かくして、このような「法律制度」から、芸術史を次のように分けたのである（全集四、33頁）。

無法時代——描写——（Goethe——表現派）

法律時代——{表現時代——（dadaiste——超現実主義）

非表現時代——（X）

西脇のここでの指摘は、デリダがかつて書いた、カフカの小説「法の前で」と名を同じくしたエッセイ「法の前に」をまず想起させずにはいないであろう。デリダが問題にしているのは「法」を成立させるための「法の法」とはなにかという問題を取り出し、法の根源にある暴力を露わにすることであつた。実践的にいえば、西脇の創作はまさにこのような「法」の破壊者である（この点について後述する）が、異なっているのは、西脇自身が既存の詩の「法」そのものを裁くだけでなく、自分なりに「立法者」であるべきであるという意識である。それに、「最も広大なる最も前進した詩の形態は消滅に最も近き形態である」という理論的「仮定」の提出である。

ここで、さらに読者に想起されるのは、西脇の「立法」の社会的なコンテクストであろう。「立法者」という言葉は一九二七年に政治的に選挙法が出たことにより一般化した。日本の知識人と社会活動家たちは、1890年代の末頃から身分、性別、教育レベル、財産の多寡などの違いを問わずに、普通選挙権運動を行ってきたが、第一次世界大戦後における民主主義思想の普及と農労運動の拡大により、1925年になってはじめて男性国民の間でそれは実現されることになった。もちろん、西脇がここで言っている「法」は現実のそれではない。寧ろ言語、さらにいうと詩的言語に関わるものである。この点については、上でいったデリダのような、政治的な文脈において広義の「法」を成立させる「法」を問題にしているのとは異なるものであるが、重なりのある問題でもある。

この「法」の問題を、ここでは、言語的なレベルに焦点を当てて問題にするとして、当時の西脇を囲む言語的環境、特に詩的言語の環境を簡単に見てみよう。当時は、国語である「日本語」が確立されて四十年近くの歴史になっており、新しい書記言語としての日本語はすでに成熟していた。詩の世界においては、西脇が帰国する前後になると、『新体詩抄』（明治15年）以後確立してきた「近代詩」という新しい書記制度がかなりの程度の成熟をみせはじめる。その成果をともなってこの新しい書記体系を運用する詩人として、特に萩原朔太郎が日本の詩壇に新しい氣象を齎し、その影響のもとに優れた詩人が輩出されることになる。このような言語環境において新しい表現の可能性を模索しているモダニズム文学も台頭し始めたのだ。このときモダニズム文学は、新しい書記制度、新しい「法」としての「国語」に立脚しながらそれを攪乱する志向を同時に持っているという二重性を抱えているといえる。また、西洋のモダニズム文学に対して自己同一的志向性にありながら、日本語自身の表象の可能性を苦闘しながら模索している、ともいえる。

その一方、詩論において西脇は、日本語と苦闘しながら西洋との自己同一的志向性のもとにある、当時のモダニズム文学との距離感を示している。たとえば西脇は、『超現実主義詩論』の第一エッセイ「Profanus」（以下便宜のため「プロファナス」とすることがある）においてフランスのシュールレアリスムまでの西洋の詩の歴史を回顧し、アリストテレス以来の詩学や自然主義の詩学を否定した。西脇は当時頂点にあったキュビズム、ダダ、シュールレアリスムを歴史的に見ているため、それらを、相対的にいえば少し「時代遅れ」のようにみえる英のフランシス・ベーコン、形而上学詩派、シェークスピアなど同一レベルにおいて考察している。このような「同一のレベル」において考察することは、後の詩論にも一貫し、生涯変わることがなかったといえよう。したがって、後には、莊子も陶淵明も芭蕉も、ボードレールやブルトンらと同一のレベルにおいて相並び、論じられるにまでいたるのである⁵。そして彼は、自分なりに使っている詩学概念である「超自然主義」の名をこれらの詩人に冠しめた（西脇の「超自然主義」という概念については後述する）。このことが、西洋中心的色彩の強いモダニズム文学陣営から見れば、如何に驚愕させられるような見方であったかは、易く想像できるものであろう。これから叙述する通り、西脇がこのように持論しているのは、まさに彼の言語観に由来したものであったのだ。

上のようなことから次の二点が指摘できると思われる。まず、西脇のブルトンに対する相対化から窺えるように、実際、西脇は当時モダニズムといわれている、フラ

⁵ 例えば、西脇は「芭蕉の精神」という論文で莊子の蝶になった夢のことについて、「この考えは古代のロートレアモンであり、優れたシュールレアリスムである」と述べている。周知の通り、フランス詩人ロートレアモン（1846-1870）は早く辞世したが、彼の作品はシュールレアリスム詩人に重んじられた。西脇がここでいう「優れたシュールレアリスム」とは、莊子と芭蕉を指している。前掲西脇全集第十巻、P.701。また、芭蕉については日本の大詩人芭蕉の「いなづまを手にとる……」とか「なみだをにる音」などは「シュール」の先駆である」とのべている。「シュールレアリスムと私」、前掲西脇全集第五巻、532頁。

ンスのシュールレアリスムを含むヨーロッパ新興芸術に対しても極めて歴史的な見方を取っているということである。ボードレールに対する強い意識或いは礼賛も、ほかでもなく、ブルトンらのシュールレアリスム自体がボードレールから発展してきた、一つの到着点であることを当時の日本の文学青年達に注意してやろうとしているにすぎないのである⁶。次に、西脇は明らかに、それぞれの文学における、詩という異なった歴史的な存在を、ある種の普遍性のある「メカニズム」で一貫してとらえようとしていたことである。この両点は実は内的に繋がっている問題である。

第一点の、フランスのシュールレアリスムに対する歴史的な見方は、例えば西脇の次の言葉からはっきりと伺える。西脇は前掲した『詩学』（昭和四十二年）においてボードレールの「超自然」とブルトンの「超現実」との関連性について、「シュールレアリスムは超自然ということを超現実に気軽に書き換えているが、しかし実際には「超自然」というボードレールの詩論が残されている」と言っている（全集第五巻、140）。そして、「シュールレアリスムの人達はボードレールの精神をよく守っていた。「シュールレアリテー」ということは一つの「絶対」でありアンフィニー（無限）である。やはり絶対を追う人達である。（中略）ブルトンも言っているように「偉大な近代の伝統はボードレールから源を発している」と述べている（西脇全集第五巻、P 218）。このような、西洋のモダニズム文学との自己同一的志向性に対する距離感は、西脇がモダニズムの牙城である『詩と詩論』にしながら、一度も「モダニズム」という言葉を使ったこともないことから窺えよう。西脇は古今中外の文学史を一つとして見ており、当時のモダニズム文学を文学進化論的に見るのではなく、あくまでも形式論的な視点からそれを相対化したのである。

第二点として取り上げた、西脇の「メカニズム」への普遍的志向性は、西脇詩論の重要な前提となっているといえる。西脇は、自然と超自然という二つの要素から文学を見ており、このような要素を普遍的なものであるとして見た。かかる文脈において西脇は「超現実」あるいは「超自然」を一つの価値標準とまで考えているのである。ここでいう、西脇の普遍的志向性とは、二つの意味においていっている。一つは、すべての偉大な芸術は「超現実」あるいは「超自然」でなければならない、ということである。もう一つは、西脇の詩に対する普遍的志向性は、「メカニズム」というレベルにおいて考察するということである。西脇は詩に対して形式論的アプローチを取ったわけだ。「超自然」とは、「科学上の自然現象に反する意味でもなく、又人間の自然性に反するものでもない。ただその芸術上のメカニズムとして経験意識を超越することである」といっている⁷。西脇の「超自然」に対する「定義」そのものも、実際形式論的であるといえる。このような、文学の形式に対する関心こそ、本章の書き出しにおいて示した横光利一の西脇評価の理由があったかもしれない。即ち「詩」という「メカニズム」を通して「経験意識」を超越することである。西脇は、ボードレールの「超自然主義」は精神的宗教的であり、ブルトンのそれは「物質主義的」（唯物主義的）「心理的」であると指摘したことがあるが⁸、このような文脈に即していえば、西脇の超自然主義は形式論的超自然主義だといえよう。このとき、西脇がいう「法」とは、デリダ的な「法」というよりも、メカニズムであり形式である。

⁶ブルトンの超現実主義がボードレールから来ていると西脇が考えていることは、次のところから一目瞭然である。西脇はエッセイ「アンドレ・ブルトン」（昭和四十一年）で、「私は時々ブルトンは新しいボードレールの再来のように思うことがある。両者ともその根本は神秘的なロマン主義である。ともにフランス文学の伝統であった「古典主義」に反動する非合理主義であり、想像力を尊び、知性のひらめきにも科学的思考にもみな想像力が必要と考えた人達である。また両者ともにイメージを重んじた。彼らはみなイメージの世界に人間の精神のフォルムを求めた。イメージはいつも理論的な思考作用を排斥した」といっている。全集第5巻、41頁。

⁷「ESTHÉTIQUE FORAINE（純粋芸術の批判）」（『超現実詩論』に収録）、前掲西脇全集第四巻、P 51。

⁸西脇は「アンドレ・ブルトン」（昭和四十一年）において、「ボードレールのいう「コレスポンダンス」（萬物相通ずる）」という説からブルトンも出発して、「超現実」こそ本当の現実感を与えるものと考えた。ブルトンの「超現実」ということもボードレールの「超自然」ということも殆ど同じ考え方であった。ただブルトンは物質主義であるから「超現実」といってもボードレールのように精神的な宗教的な世界にあるものでなく、あくまでも肉体的な物質的な心理的な世界に属するものである」と述べている。（西脇全集第五巻、P 375）

西協の「法」、あるいは「メカニズム」とは如何なるものかをもっと明らかにする前に、暫くデリダ的な「法」の文脈に沿いながら西協の「法」を見てみよう。西協は「最も異なる種類のideaを暴力をもって結合する」（「Profanus」）とか、「二つの遠く離れたものを接近させる」といった類のことを頻出した。これはデリダ的にいえば、同じ言語的体系の「法」にあるものの「法的所在地」を変えることである。いわば既存の秩序そのものを変えること。同じ言語的「法」的体系にありながら、二つの異なる場所にある「語」を結合することによって日常言語からイメージに変身させること。既存の「法」的規則に従わずに、西協の言い方でいえば新しい「立法者」として、新しい「法的責任」のある詩人によってその場所を変え、新しい「関係」を作る、ということである。

存在論的に言い換えよう。既存の言語的体系の法的関係性そのものは、西協のいう存在の「つまらなさ」を認識できなくなる、あるいは、現実の「つまらなさ」を隠蔽する仕掛けとなっている。これは、西協にとって詩ではない。彼は言う。「詩は現実主義である。現実には習慣で当然つまらなくなる。埃のようにつまらない。けれども詩はこのつまらない現実を常に新鮮に保たなければならぬ。これが詩である」と、西協は「詩」を「定義」している（「Profanus」、全集四、16頁）。「詩」は「現実、真理を認識する」、「意識する一つの方法である」（「Profanus」、全集四、17頁）と西協自身見ている以上、彼にとって、現実の「つまらなさ」を隠蔽するような「詩」は必然的に「非詩」でなければならない。この観点を貫くために為さねばならないことは、既存の言語体系を変えること、新しく立法することであると西協は唱えている、と理解できよう。

西協の主張は結果的にデリダのような政治的文脈がないとはいえ、デリダの「法」に対する考えに交差点があることは間違えがなかろう。しかし、これで西協の考えを解消できるのか。この問いを念頭におきながら、法律行為をとらえた西協の例を見てみよう。その一つにスーポー（Philippe Soupault, 1897-1990）の詩の例がある。

エッフェル塔とモンマルトルの聖心院を揺り動かす
 ためにおれの腕を延ばしたい
 おれの思想はおれの脳膜の上で病菌のやうに
 激昂した振り子のリトムに対して踊る
 ピストルの射撃が一つの柔らかなメロディになるだらう――

(Philippe Soupault: Rose des Vents, “Souffrance”)

この詩は、二つの建物のイメージがある。それは、1889年の万国博覧会の際にフランス人技師エッフェルが設計したエッフェル塔、及び、芸術者がよく集まる場所として知られるモンマルトルにある聖心院（大聖堂）である。前者は近代そのものの象徴であり、後者は信仰と歴史の象徴である。「近代」という秩序と、「聖心院」が象徴している「信仰」・「歴史」の流れを、あわせて攪乱しようとする野望がここから窺えよう。「ピストルの射撃」でこの二つの象徴を「揺り動かしたい」という幻覚、……我々

はこのような情緒を詩から感じ取ることができる。

まず、「激昂した振り子のリズム」とは、工業化・組織化された「時間」に対する現実感であり、それはまさに「激昂」に反射された、個人の恐怖感、衰弱感でもあろう。ならば、「病菌」が、「激昂した振り子のリズムに対して踊る」とは、どういうことか。「病菌」というイメージと「激昂する」「踊る」という言葉との結合は、まさに性質を異にする言葉の結合であり、西脇の言い方で言えば、関係の遠い二つのものの暴力的な結合である。「病菌」のような「おれの思想」が「時間」に左右されながら、「激昂した振り子のリズムに対して踊る」こと。それは、時間を重ねて流れる歴史に対する焦燥感を表わしていると読み取ることができるだろう。そして「おれの腕を延ばしたい」とはピストルで照準する姿勢にほかならず、この「ピストルの射撃が一つの柔らかなメロディになる」というのは、「射撃」の音の拡張している有様（余音）を類比的に表現するものだとなれば、それはじつに奇妙な隠喩である。というのも、「ピストルの射撃」という暴力的なイメージを、「柔らかなメロディ」という、それと相反するイメージと結ばせることは、矛盾的な結合であろうから。ここに人間の危機意識、破壊しようとする衝動、恐怖、不安などが垣間見られる詩であるといわねばならない。

ここで忘れてならないのは、西脇がここでスーポーのこの詩を引用したのは、「主観的」「自然的」でない、「態と」した、即ち「法律的」な行為の例として説明しているということである。「ピストルの音響が優しいメロディーに実際に感じたり考えたようになるようになった」ことは「芸術的でない」と西脇は言う。これは西脇がこのエッセイの続きにスーポーを評価し、「表現の対象は超現実的なものである」と言ったこととも関連している（35頁）。ここには、「実際に感じたこと」に對置して「態とやった表現行為」があるのである、即ち「超現実」或いは「超自然」である。

「態と」でなければならないと西脇が強調したのは、既存のパラダイムが自動化＝無法となったためであり、「態と」「ドンドン法律を制定すること」は、自明化された既存の法律の問題性を露呈させるからである。それも、破壊してから建設するのではなく、建設しながら破壊するとでも言っているかのように理解できよう。「最も異なる種類のideaを暴力をもって結合する」（「Profanus」）とか、「二つの遠く離れたものを接近させる」といった類のことは、言葉を新しい関係性に置くことを通して「法の地政学体系」（デリダの「法の前」における語）を夢中に攪乱することなのである。

1-3 詩の表現の対象とは何か—西脇のカント流用—

この「態とやった表現行為」とは、西脇のいう「超自然」の意味合いが垣間見えるところである。しかし、そもそも西脇にとっての「自然」とは何か。「自然」の意味について西脇自身は、「第一 Voltaire が Rousseau の自然論を読んだ時吾々は直ちに四這ひになりたい気持ちがする」といった意味で私はこの言葉を用ひたのでない。第二、仏蘭西文学運動の名称としての自然主義とか現実主義とかの意味でも用ひたのではない」と説明している⁹。ホセア・ヒラタ氏は「西脇が「自然」という言葉で意味しているのは、自然的な現象や、人間の感情と夢の類の表現などを含むものである。換言すれば、「自然表現」とは不可避免的にミメシスの秩序に制限されるものである」と指摘している¹⁰。とすれば、西脇の「超自然」とは、「自然」を乗越えること、即ちミ

⁹ 「超自然詩の価値」（初出『詩と詩論』、昭和3年9月）、全集第四巻、81頁。

¹⁰ Hosea Hirata, *The Poetry and Poetics of Nishiwaki Junzaburo: Modernism in Translation*, Prince UP, 1993, p155.

メシスに反することと解するようになる。しかし西脇の「超自然」をミメシス＝自然的表現を「超越」するものだとすれば、この「超自然」という概念は他の詩人や作家にも当て嵌まるので、上の解釈は少し曖昧である。

ここは、実は西脇の主張する「詩の表現対象」としての「超自然」ということと関連しているものである。西脇は前に触れた「詩の消滅」というエッセイで、詩の表現対象には、「現実の対象」に對置して「超現実」があるといい、次のように述べている。

客観的の意志 (a priori の) それ自身を表現の対象に置くこと。客観的の意志 (Kant の実行的フエアヌフトの批判参照) とは人間の意志が主観の世界 (即ち現実) を破り完全にならうとする力である。神の形態を取る様なものである。主観の世界即ち現実から自由になることである。この種の芸術の表現方法 (即ち表現に用ひらるる材料) は現実の感情思想に反するまたはそれに対して alienus の表現をすることである。「ピストルの射撃は一つの優しいメロディである」などは通俗即ち現実の感情に反した表現であるから客観の意志が主観を破る力を表現するに適した材料である。(全集四、36 頁)

ここで西脇がいう「客観的の意志」とは何か。実際カントは『実践理性批判』においても『純粋理性批判』においても全く同じような言い方を取ってはいないようであるが、この「客観的の意志」を、カント的文脈においていえば、他律的な経験的意志に対して、自律、即ち理性にのみその立法者を認める純粋意志のことである。また、純粋意志の自己立法という「自律」とは殆ど「自由」と同意語である。ほかに、西脇が『実践理性批判』に言及したところを挙げるなら、例えば「詩の優劣を人間の魂を喜ばす程度に依り決定することは幸福主義の理論であって主観的である (Kant の実行的フエアヌフトの批判参照)」と述べたところもそうである (全集四、27 頁)。西脇が敷衍しているのはカントの『実践理性批判』における幸福主義に対する批判である。そもそもカントが批判する幸福主義とは、利益が基礎となる幸福論という古代ギリシャ以来の幸福論であり、このような幸福への欲求が人間倫理の源泉となったという考え方である。カントがこれを否定したのは、その幸福の内容は経験的に条件付けられるものであり、倫理的根拠としての普遍性がないということである。カントから見れば幸福主義とは、主観的、経験的、実質的、他律的という特徴があるといえる¹¹。ここでカントを引用するに際して、西脇は倫理的な関心を持っているわけではない。この「客観的の意志」についても、「法」の問題と同じように、寧ろもっぱら言語のレベルにおいてカント的概念を借用しているのである。即ちここで西脇がいう「幸福主義」とは、主情的な詩学のことを指していると理解してもよからう。彼の詩における立法は、上でいう幸福主義、従って経験主義的主情主義の詩学に反して客観的、先験的、形式的、自律的なものでなければならないと理解できる。これらの見方が西脇の詩のメカニズム論、或いは形式論の文脈にあることは後にまた詳述するが、同じように、ここで「人間の意志が主観の世界 (即ち現実) を破り完全にならうとする力」というのも、西脇の言語への強い不信を表明するものであり、そのような日常言語に反するような形式論を求めようとする彼の問題意識と関連しているものである。

ここにおいて当時日本におけるカント哲学の流通状況について簡単に触れなければ

¹¹ カントは「経験は現象の法則と、従ってまた自然の必然的 (メカニズム) を一すなわち自由とまったく正反対のものを認識させるだけだからである。これに反して我々が (自分自身に対して意志の格律を定立するや否や) 直接に意識するところのものは道徳的法則である。」と述べている。『実践理性批判』、岩波文庫、2001 年 5 月、70 頁。ここでこの「自由」や「道徳」は、「経験」と対立的なものとなる。カントの理論において、実践理性の批判は、いかにして意志を客体に関してア・プリオリに決定しうるかを研究するものであり、実践的純粋意志とは、「道徳的純粋意志」という言い方にも置き換えることができると理解できる。

ばならない。日本におけるカント紹介・研究は明治初期から始まり、本格的な研究が明治20年代後半から形を成していた¹²。西脇が帰朝し、文壇で活躍し始める大正末期といえ、大正十三年のカント誕生二百年の理由もあり、大正期から昭和10年頃まで日本のカント・ブームが全盛期となった¹³。西田幾多郎も『思索と体験』三訂版序(昭和12年)において、「私は一度もカント的な認識論者になったことはないが、当時は甚だしく新カント派の人々から動かされた。その頃は此等の学派がドイツ哲学界の主流であり、従って又我国の哲学の主流でもあった。私は今此書を読み返すにつれて、深く歴史の動きといふものを思わざるを得ない」と回顧している¹⁴。『思索と体験』は初版は大正三年であったが、大正11年の増訂版に特に「現代の哲学」、「コーエンの純粹意識」と「ロッツェの形而上学」を加えることになる。その「現代の哲学」(初出大正五年三月『哲学研究』)において、カントから同時代の新カント学派と現象学を紹介し、「コーエンの純粹意識」はもっぱら西田の視点から新カント学派のマルブルク学派の代表人物であるコーエンをとらえたものである。この増訂版自体、大正11年ごろのカントブームをある程度反映しているといえる。

日本だけでなく、実際西脇がイギリスから帰国する前のヨーロッパ、特にドイツにおいて、新カント派は一八七〇年と一九二〇年の間のアカデミックな世界において優勢を保っていた¹⁵。日本のカントブームは前述した通りであるが、西欧のカントブームは、新カント派のほかに現象学の人たちに新しい意味を賦与された¹⁶。この時代の日本の思想圏はヨーロッパのそれとある程度の同時代性があるといえる。

前の西脇の引用で注意すべきなのは、西脇のいう「主観の世界即ち現実」という等価的並立である。実際西脇は、「超現実」、あるいは「現実」という言葉に存在論的な意味も賦与しているが、殆どの場合言語という記号のレベルにおいて使っている。この言語的なレベルにおける「現実」とは次のような意味がある(西脇は殆ど超現実=超自然というように、置き換え可能な使い方を取っている)。即ち、いままでの詩の認識は現存の記号体系の枠組みに制限されている。その記号体系とは「主観的」なものの、従って「現実的」なものである。「主観の世界」を構成している記号(仮象)を破壊することが必要であるがゆえに、西脇は、現実=主観=既存の記号体系から、そうでない詩的言語体系を生み出そうとするのである。

西脇のカント理解が如何なるものかは、これからも触れるので、ここで深入りしないが、西脇の詩の表現対象に対する、「現実の対象」と「超現実の対象」(客観的の意志)という分け方は次のように整理できる。

- A 詩の表現対象としての現実 = 主観の世界 = それを表現することは非芸術である。= 無法の時代の対象である = 破壊的である = 不合理である。
- B 詩の表現対象としての超現実 = 客観的の意志(ア・プリオリ) = それを表現することは芸術である = 法律時代の対象である = 建設的である = 合理的芸術である。¹⁷

これをもって、西脇が「現実」と「超現実」という言葉に賦与する中身の窺えるところでもあるが、これは決して、神原泰が『詩と詩論』を離れたあと『詩・現実』(1930年6月)において「超現実主義の没落」という論文を発表して西脇を批判しているこ

¹² 武村泰男「日本におけるカント」、茅野良男編『ドイツ観念論と日本近代』、ミネルヴァ書房、1994年、98頁。

¹³ 前掲武村泰男論文、前掲茅野編書、107頁。

¹⁴ 西田幾多郎『思索と体験』、2000年7月、岩波文庫、7頁。

¹⁵ オットフリート・ヘッフェ『イマヌエル・カント』、数木栄夫訳、法政大学出版局、1991年2月、317頁。

¹⁶ 現象学の中心人物であるフッサール(1858-1938)も、最初は師であるブレンターノ(F. Brentano)の影響でカントに対して批判的であったが、後に新カント派のナトルプ(Paul Natorp, 1854-1924)の影響で現象学を超越論的と名づけたことは周知の通りである。この辺の話は、フッサール『現象学の理念』、立松弘孝訳、134-135頁の訳注を参照。みすず書房、1985年7月。訳者はカントとフッサールの「超越的」という言葉の異同について言及した。

¹⁷ 上の整理は「詩の消滅」に基づきながら整理したものである。依拠した部分は第四巻36-37頁を参照。

とは、別ものである。神原泰の西脇批判は二つの面に由来していると考えられる。一つは左翼政治的急進性である（厳密な意味では神原泰は左翼的アナキストといったほうが適切かもしれない）。明らかに西脇の「超現実」とは、神原泰のいう意味における「現実」そのもの、即ち政治的、社会的、経済的秩序そのもの、ではないことはここまで見てきた通りである。神原のいう「現実」であるとすれば、詩と現実とを分離しようとする西脇には、神原の批判にも一理がある。二つ目は、神原泰の念頭にあると推測される、フランス超現実主義という「規準」である。上でいった通り、西脇から見れば、フランス超現実主義も文学の歴史的变化の一形態である。彼が関心を持っているのは、そのような「基準性」ではなく、寧ろ、フランス超現実主義もその一つにふくまれる諸形態に「一貫」している普遍的な形式性または構造的であった。神原泰に西洋中心的な考えがあることが間違いないければ、これはまさに彼が言語的に「西洋」を見抜いていないことを物語っているといえよう。

そして、ある意味では逆に、当時の政治的状況からみれば、西脇の「無政治性」はまさに彼の政治性そのものであるといえる。現実において彼は軍国主義権力とこの権力構造によって編成されつつある文壇に対して冷淡、ないし沈黙を貫いてあった。このことは集団的思考停止の時代において如何に難しいことであるか、想像できる。なぜかといえば、敵とは単に国家権力だけでなく、また自分自身でもあるからである。彼は政治的に主流の権力政治に対して敬遠しているだけでなく、言語的に主流の「国語」という言語秩序に対しても明らかに距離を置いていた。注意しなければならないのは、西脇はここで、「詩の表現対象としての現実」と「主観の世界」を等値し、そのうえで、「詩の表現対象としての超現実」と「客観的の意志（ア・プリオリ）」を等値して、それでもって「主観の世界」の項と対置していたのである。

「現実」に「alienusの表現」をするというのは、西脇が頻出している「最も異なる種類のideaを暴力をもって結合する」（「Profanus」）という言葉と似たような意味である。即ち、いままでの言葉の配列と選択に反するような仕方で言葉の自律性を最大限度、追及することである。西脇が上で引用したスーポの詩で説明すれば、「ピストルの射撃は一つの優しいメロディである」を激賞しているのも、「現実」に反する表現という手段を通じて客観的意志という対象を表現したからである、即ち超現実或いは超自然である。

第二節 西脇順三郎の「批判詩学」

2-1 「ESTHÉTIQUE FORAINE（純粹芸術の批判）」—西脇のカント的批判？

『超現実詩論』に収録された「ESTHÉTIQUE FORAINE（純粹芸術の批判）」（初出『三田文学』、昭和二年五月）というエッセイにおいて西脇はカントからの概念をいっそう前面に出している。そのカント的色彩は少なくとも次のところから明らかである。まず、このエッセイのタイトルにある「純粹芸術の批判」自体、恐らくカントの有名な「三大批判」である著書のタイトルを倣ったものであることにわれわれは気付かされるであろう。そしてここまで来れば、実は「詩の消滅」における「立法」の問題も、

西脇がカント的概念の文脈において展開したものであることがわかる。それは即ち、二人ともに、「法廷の設置」という道を取ったということである。

このことはカントによる『純粋理性批判』の「第一版序文」（一七八一）の比喩に満ちた文からも窺える。カントは終わりなき「戦場」としての形而上学の歴史を次のように纏めている。「形而上学」という「諸学の女王」の「統治」が最初の「専制的な」「独断論者の執政下に」あったところを述べ、その続きを次のようにのべている。

ところがその立法は、まだ昔ながらの野蛮の名残りを止めていたので、数次の内乱によって次第に無政府状態に堕した。そしておよそ定住を嫌う一種の遊牧民であるところの懷疑論者はしばしば国民の結束を寸断した。しかしこの懷疑論者達は、幸いにその数が少なかったので、独断論者達が、互に一致した計画によってではないにせよ、しかし絶えず新らたに植民を企てるのを防止することができなかった。近代に及んで、一度は（有名なロックの）人間の悟性に関する一種の自然学（Physiologie）によって、これらの紛争が終結を告げ、形而上学の合法性に関する問題が遂に完全に解決せられるかの観があった。ところで女王と自称する形而上学の家柄は、尋常の一般の経験という下層民に由来するものであるから、女王の僭称は当然疑わしいものにならざるをえない、と一旦言われはしたものの、しかしかかる系図は拵え物であり、実は形而上学に誣いられたひがごとであった。そこで形而上学が依然としてその要求を主張することになり、一切はまたしても陳腐な虫喰いだらけの独断論に陥り、さらにまた人々が折角そこからこの学を救い出そうとした軽侮の中に落ち込んだのである。¹⁸

カントは、ここで自ら「独断論」と評した、デカルト、スピノザらの合理論者から、ロック、ヒュームのような経験的懷疑論者に至るまでの歴史を略述し、合理論者も経験的懷疑論者も形而上学の問題提起に無貢献であることを問っている。その解決案としては「法廷を設ける」ことであり、「この法廷こそ純粋理性批判のものにはかならない」と¹⁹。即ち純粋理性は自らを審判することである。純粋理性批判とは経験に依存しない理性能力一般の批判であり、この批判は、「形而上学一般の可能もしくは不可能の決定、この学の源泉、範囲および限界の規定」を意味するものである²⁰。こここそ、西脇がカントに即しながら、詩的言語の「法廷」を持ち出したところであろう。

かかるカント的観点は、『超現実主義詩論』における言葉から裏付けられるものであるが、例えば、「純粋芸術によって感ずる美と不純芸術によって感ずる美との関係は前者は後者を生ぜしむる最初の原因となる美である。故に前者は根本的な美である。一（Kantの純粋フェアンヌフトの批判参照）」（西脇全集四巻、42頁）と言っているところにも見られる。そして、このようなカントへの応接は、西脇の言語意識を窺うのに重要な手がかりとなるであろう。

2-2 純粋への志向

「ESTHÉTIQUE FORAINE(純粋芸術の批判)」というこのエッセイは、「批判の準備」、

¹⁸ カント『純粋理性批判』、篠田英雄訳、岩波文庫、2001年6月、14-15頁。

¹⁹ 前掲カント著書、16頁（傍点は原書）。

²⁰ 前掲カント著書、16頁。

「純粋芸術のメカニズム」と「修辞学」という三部分に分けられている。第三部分の「修辞学」とは、実際の修辞そのものであり——西脇は難解な散文詩でこのエッセイを終わらせたのである。

「批判の準備」を整理してみると、ここで西脇は人間の意識を「経験意識」と「純粋意識」という二通りに分け、これに対応して「不純芸術」と「純粋芸術」とを分けている。文学の世界においても、「純粋意識」から敷衍した「純粋芸術」という西脇の言い方と、少なくとも表面的には似ているような言い方に、例えば小説の世界においては横光利一による「純粋小説」「純粋文学」の概念があった。さらにいうならば、この「純粋」という理念は、20世紀の四半世紀の知的運動と芸術運動の同時代現象である。哲学的にもフッサールの『イデーン』のように「純粋現象学」という理念がある。詩においてヴァレリーの「純粋詩」やジイドの「純粋小説」があった。この時期のモダニズムの牙城だと言われている『詩と詩論』の第一号と第九号にもアンリ・ブレモン(Henri Bremond)の「純粋詩」の翻訳が連載されていた。特に日本における「純粋」という概念の流通は、日本がこの時代において如何に「純粋」への情熱をもっていたのかが垣間見えるものである。むしろ、この時代の日本のモダニズム芸術者にとって「純粋」という言葉を使う際には、それぞれ異なる前提があるのだろうが、その中でも一致しているのは、既存言語の体系を通して如何なる意味生成の可能性があるのかを問うことであった。この「純粋」な言語への志向性は、「不純な言語」が暗に対置され、それは意味生成力の弱い書記体として我々には読み取れよう。西脇の場合、このような関心には、当然、西脇の既成文壇、乃至言語そのものへの強い不信が窺われる。後述も触れるように、西脇はこの言語の問題を認識論的な関心にまで高めたのである。

この「純粋意識」という言葉はこの時代の日本の哲学世界においても流通しており、哲学、心理学の概念である「純粋意識」「純粋経験」などはその類である。20世紀初頭の最新理論であったエルンスト・マッハ(Ernst Mach, 1838 - 1916)、ウィリアム・ジェームズ(William James, 1842 - 1910)、ヴィルヘルム・ヴント(Wilhelm Wundt, 1832 - 1920)などの実証主義、経験主義、心理主義の哲学者がそれぞれの角度から「純粋経験」(或いは直接経験)という概念を提出したが、内容や前提などは必ずしも同じものではない。

日本では明治44年に西田幾多郎がその著書『善の研究』において「純粋経験」という概念を取り上げ、自分の哲学体系を立てようとした。西田幾多郎の『善の研究』は、「大正・昭和を通じて、哲学専攻者の間でなく一般読書人に最も広く愛読され普及した哲学書であった」というが²¹、西脇はこの本について言及するどころか、西田幾多郎という名すら西脇の著作には現れなかったようである。もとより西脇は西田流の「純粋経験」こそ言っていないが、「純粋意識」という言葉は、少なくともこのエッセイにおいてカント哲学的文脈で頻出させている(ここで暫定的に、カントの純粋経験=西脇の純粋意識であるとするならば)。

西脇の「純粋意識」から敷衍した「純粋芸術」が、これらの様々な「純粋」への志向者とのような関連があるかは本稿の趣旨と関係ないので敬遠することにするが、少なくとも前に引用した通り、西脇本人が、「純粋芸術」はカントの『純粹理性批判』と関連があると断っている。ならば、具体的にどのような関連を有しているの

²¹ 西田幾多郎『善の研究』、岩波文庫、2002年1月、下村寅太郎による「解説」、247頁。

か、さらにこれと関わって「純粹芸術」という言葉はどのような文脈において出ているのかを次に見てみよう。

このエッセイの第一部分である「批判の準備」において「経験意識」と「純粹意識」という対立項に基きながら敷衍した対立項の「系列」を、西脇の用語のままで次のように整理した。

経験意識（エムピリシエス・ベヴストザイン）の世界	純粹意識（ライネス・ベヴストザイン）の世界
不純芸術＝経験の世界を作る方法	純粹芸術＝純粹意識の世界を作る方法
認識論的には「不純芸術はエムプリシにアンシアオエンするもので、インテンシヴな量を有する」「実感若しくは現実の世界を作る」 *アンシアオエン＝Anschauung＝直感	「純粹にアンシアオエンするもので、実感のゼロの世界を作る」
不純芸術は自己存在の経験意識の世界を作る	純粹芸術は経験意識の世界が拡大し遂に消滅したその瞬間の世界を作る。「自己存在意識がなくなった瞬間を作ることである」例えば、「ボードレールの頻出した崇高なる無感覚、クロデルのネオ・プラトニズムの喜び
対象に美感を構成するメカニズムがある。	対象に美感を構成するメカニズムなし。 「現実の世界を破って純粹意識に一瞬间入るために使用したメカニズムを作らんとした企てである。出来るだけ遠き聯想の關係に立つ二つの対象を結合するために経験意識が破壊されるという理論である」。「単に現実を超越するためのメカニズムである」。
後天的なエステティクの世界	「純粹芸術は斯くの如く後天的なエステティクの世界を先天的にする。この意味ではこの種の芸術は純粹な先天的芸術である」
コミック	トラジック

暫くは西脇のこのような対照的な叙述の羅列を止めておくことにしよう。上の対照表から少なくとも表面的にいえるのは、西脇が明らかにカントの『純粹理性批判』に則りながら言っていると知れることである。西脇はカントの「純粹（rein）」対「経験（empirisch）」という根本的な対置項目から発展した「超越論的－ア・プリオリ－純粹」という項目対「経験的－ア・ポステリオリ」という項目に因んで上のような対置項を設立したのである²²。同じように「詩の消滅」というエッセイにおけるカントの『実践理性批判』言及も、カントにおける「道德律－自由の原因性－人間を存在者自体（物自体）として－純粹意識」対「自然法則－自然的機構（メカニズム）の原因性－人間を現象として－経験意識」という対立項によるものであることが見られる²³。しかし、前に述べた通り、西脇がここでカントを取り出したのは、ただ単に詩的言語への関心から来たものにすぎず、実際西脇の詩のメカニズム論、或いは形式論の構築と深く

²² ここで使っている「経験 empirisch」は「経験的 Erfahrung」とは違って、前者は「超越論的」や「純粹」と対比される、ややポジティブでない概念であるのに対して、後者は「客観的認識」というポジティブな概念である。黒崎政男『カント「純粹理性批判」入門』、講談社、2000年9月、100頁。

²³ カント『実践理性批判』序の「注」を参照、波多野精一・宮本和吉・篠田英雄訳、岩波文庫、2001年5月、21頁。

関わっているのである。

上の表を見ると、まず、詩論として西脇が批判対象として俎上に置いている「経験的な世界」とは、寧ろ既存の記号体系によって構成されている世界認識のことであり、そのような記号体系の背後にある認識論的パラダイムを指していると理解できる。そこでは、このような記号体系・既存のコードなどにより、ある種の気分・感情がすでに作られ、コード化されており、恰も実感としてあるかのようにすでに定着されている。このような経験的直覚によりある美意識とそれによって作られた世界像が安定している。ここで西脇が鋭く指摘しているのは、このような「世界」に対する認識とは「不純経験」即ち仮象に対する認識にすぎないということであり、寧ろそのような「実感」はゼロ化されるべきだということである。

次に、詩とは純粹意識に入るための「方法」あるいは「メカニズム」とも言い換えられ、明らかに企てているのは詩的形式論である。西脇が詩を論じている以上、勿論「感覚」を排除するわけではない。寧ろ彼は、恰も「実感」として定着化したような感覚を排除するようなことを人より意識しているのである。

西脇はこのメカニズム論或いは形式論をさらに時間と空間の両要素において議論し続ける。西脇は詩論において空間と時間という二つの言葉を、はっきりとした理論的概念として提起していなかったにもかかわらず、明らかにこの二つの角度で彼は叙述を推し進めているのである。空間とは、「聯想の關係に立つ二つの対象を結合する」という、経験世界にある物事の關係、及び言語の世界における言葉と言葉の關係という「経験的」、従って「不純な要素」を解体する作業としての、イメージの「地政学的」再構築に関わる。このことを通して経験的な「時間」、即ち既存の言葉の世界の「時間的要素」を解体する作業として「純粹直感」が登場する。「純粹直感」とは、時間的な角度から見れば、まさに「瞬間」の世界を求めるものである。この「瞬間の世界」とは即ち「経験意識の世界が拡大し遂に消滅したその瞬間」であり、「自己存在の意識がなくなった瞬間」である。即ち詩的言語が成就する詩的瞬間である。この詩的瞬間こそ、経験世界の秩序から遁れられ、新しい言語的關係に出会ったその喜びの瞬間なのである。

このように西脇のいう「純粹意識」は、空間的再構築を通して、時間的には一回的であり、その瞬間だけは、過去のどこかの時点に属する直感でも、いままでの如何なる言語的結びでもないものとなる。西脇のカント的概念に即した言い方でいう「客観的の意志」とは、いままでの慣習化された「実感」をゼロ化し、自己意識をも無化してしまおうとする意志なのだ。

2-3 「純粹意識」とは何か―既存言語に対する不信―

西脇のいう「純粹意識」とそれに対置する「不純意識」を解釈しようと思えば、西脇における「経験」とは如何なるものであるかを窺う必要がある。

まず、西脇のいう「純粹経験」と「不純経験」を、言語のレベルに絞りながら理解する必要がある。それにしても、西脇の場合、詩的言語とは如何なるものか。ひとまずそれを問うために、寧ろ西脇が批判しようとする「不純芸術」から議論するのも分かり易いかもしれない。西脇がいう「不純芸術」とは、「経験の世界を作る方法」

と前述の表において纏めた通り、「エムプリシにアンシアオエンするもので、インテンスイヴな量を有」しており、「実感若しくは現実の世界を作る」ものである（四巻、39頁）。ここに言語と経験の関係が登場するが、この関係について普通の説明では、大体次のように解釈している。即ち経験というものが先にあり、それを言語化する言語が付随的であると。しかし言語化するという手続きは、判断というものが必然的に伴ってくる。だから如何に新しい「判断」を避けられるのか、凡その思考はこの問題に集中しているといえる。禅の「拈花一笑」という典故もある意味では、経験と言語のこのようなパラドクシカルな関係を十分意識しているからである。経験の言語化自体に一つの「ジレンマ」を抱えているわけである。この「ジレンマ」とは経験的な瞬間と言語化する瞬間との間の「ずれ」であり、「ジレンマ」においてこれをいかに解決するのかということが問題になる。なぜかといえば、経験を言語化することは、実際、経験をとらえるための豊かな言語を抽象化してしまう事態を不可避に齎してしまうからである。従って、いかにそのような事態を避けられるのか、という問題が生じてくるのだ。そしてそのような言語化は、経験した瞬間に対して、それを言語化する過程において生じる新たな思惟や判断を、構成的に加えてしまう、という「宿命的」なジレンマも避けられなくなるだろう。このような「宿命的なジレンマ」という問題は、すでに言語道具説的な考えが露にしたところであり、「再現」(représentation)自体にともなう問題点でもある。

しかし、西脇がいう「純粹意識」とは、そのような、経験が先で言語がそれをいかに言語化するかというような問題ではなく、寧ろその逆である。西脇からみれば、純粹芸術とは、即ち経験から独立した言語に基いた、特殊な言語体系である。それは、ほかでもなく、詩的言語とは経験を創造する記号体系であるという認識にもとづいている。ここで西脇が根本的に意識しているのは、「経験」を創造する・増殖する言語である。従って、西脇からみれば、言語と経験との関係は、経験に付随する言語というような、再現＝代表主義的なものでは決してなかった。この意味において西脇は日常の言語と詩的言語の分節を明らかにしていないが、経験の角度から、日常の経験と詩的経験の分節はしているといえる。そして、経験と言語をはっきりと二つのレベルに分け、言語の独立性を徹底した形で主張したといえる。言語を、あくまでも経験に独立したものであるとする西脇において、詩の使命とは、いかにして言語によってある経験を創造するかという類の問題意識にほかならない。このような、経験を創造、発動する言語を西脇流の言い方で「客観的の意志」と名づけたのである。

経験から独立した言語に関わる「客観的の意志」において、ある経験を創造するに当たっては、言語の選択(select)と結合(combination)というヤコブソンが形式化した、言語操作の二つの軸が想起されねばならない²⁴。日常言語とは、この二つの操作がパターン化(類型化)されたものであり、西脇がいう「不純芸術」とはまさしくそれに基づいている。他方、それに抵抗し、消し去ろうとする「純粹芸術」とは、言葉に対する批判的操作を通して、いままでにないような言語の選択と結合を通して新たな詩的経験を生み出そうとするのである。このようないままでにない「選択」と「結合」を実現するには、西脇が頻繁に強調する、「二つの遠いもの」の詩における「暴力的」な結合が重要となるだろう。

詩的言語とは瞬間的に成就できたものである。それは即ち西脇がいう「詩の消滅」

²⁴ ヤコブソン「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」を参照。ロマン・ヤコブソン『一般言語学』所収、田村・村崎・長嶋・中野共訳、みすず書房、1998年9月。

の瞬間でもある。このような、経験に独立している言語は、本質的にはやはり、経験と言語の直接的な繋がりを一瞬の内に保つことが可能であるかどうかということが前提にあるものである。かかる詩的言語であってこそ、「刹那」は永劫となるのである。西脇は「純粹芸術に於いては実感の世界が消滅した状態を作ることである。その状態は瞬間である」という（全集四、40頁）。ニーチェからみれば、「形而上学への信仰はそのまま言語と文法への信仰である」が²⁵、西脇がいう「二つの遠いイメージを連結する」ことは、ほかでもなくまさにこのような「言語と文法」への不信を表しているものとしても受け取ることが出来よう。この意味において詩的瞬間の獲得は形而上学的な言語からの逸脱でもあることを意味している。

第三節 西脇のメカニズム論的詩学

3-1 詩とはメカニズムであり、方法である

「遠い関係にある心像風景の結合」と西脇が頻繁に提唱したのは、ほかでもなく「聯想の暴風」という目標を狙っているのである²⁶。このように認識させる力を「聯想」に賦与することを「超自然主義」と西脇は名づけ、それは、「昔から偉大な詩人のもってゐた思想であつた」と当時のブームであるシュールレアリスム運動を相対化する言い方を取っている（「プロファヌス」）。このような言い方を通して、西脇はシュールレアリスムなどの新興文芸の西洋的色彩や、文学進化論的色彩を一掃し、当時の文学青年の西洋文学に対する誤解を是正することにつとめた。しかし、ここで西脇は一転し、次の叙述において

しかし、この「想像」は詩それ自身でない。ただ詩を作る方法である。詩の目的はそれ自身であると Baudelaire などはいってゐる。又 Guatier の伝統を受けた l'art pour l'art の詩を宣伝した英吉利の Wilde など実際さう思つて死んでいつてしまった。詩は芸術であるといふのは、詩はそれ自身の目的を果たすための一つの方法をもつてゐるといふことであつて、この方法を俗に芸術と言ふ。（「Profanus」、全集四巻、13頁、傍点は林）

と述べている。詩とは、その言語自身が目的であり、一つの方法である。それは即ち仮象としての経験世界を解体し、純粹意識に入るためのメカニズムである。だから、ここは先にいった西脇の「詩とはメカニズムである」云々の「定義」と置き換え可能なものである。

まず、西脇の詩学の「メカニズム論」は、言語という確認可能な形式で認識を説明することにおいて、ソシュール言語学やロシア・フォルマリズムとの重なりがあり²⁷、この言語的なものが背景にあるのであるが、その形式論の前面に出されたのは、やはり意識である。カントは認識の限界の問題を意識という確認可能なものを通して行ったが²⁸、西脇も詩的言語の問題を意識という点において取り上げたといえる。にも拘らず、西脇の「意識」または「純粹意識」なるものは、実際、詩的言語と置き換え可能なものであり、背後にあるのはやはりあくまでも言語である。ここで「詩の目的は

²⁶ 「プロファヌス」を参照。「聯想の暴風」とは西脇が H. W. Garrod: *The Profession of Poetry* から借りた言葉である、西脇全集四巻、12頁にある自註を参照。

²⁷ 小森陽一は「エクリチュールの時空」において横光利一と西脇順三郎の言語意識における共通性を初めて論及した。小森陽一「構造としての語り」、新曜社、1997年、455・506頁。

²⁸ 竹市弘明・坂部恵・有福孝岳編『カント哲学の現在』における竹市の「序」を参照。世界思想出版社、1993年。

それ自身である」というのは、もちろん詩的言語そのものこそ重要であることを指している。しかし、これは寧ろ「純粹意識」という読者の意味生成の「メカニズム」を意識しているといったほうがもっと適切であろう。とはいえ、ここで肝心なのは、この読者の意味生成（純粹意識）のことは、読者の心理という心理主義的、一方的な要素に解決案を求められるものではない。寧ろ記号の形式にそれは求められ、それによって、「純粹意識」の構築の仕方を彼は考察しようとした。これは西脇のメカニズム論・形式論の特徴の一つである。

次に、カントが経験的認識には厳密な普遍性がないということで経験的認識と純粹認識を峻別する標的に「普遍性」というものを持出したことを想起しよう。それと同じように²⁹、西脇のメカニズム論の「純粹性」は、ほかでもなくそのような普遍性がまず前提にあると西脇がみている証しである。これについては、西脇が「経験が一つの経験意識の世界に属する」と述べていることから瞥見される（全集四、49頁、強調は林）。この意味において、西脇の「純粹」への志向とは「普遍」への志向でもあり、詩のメカニズムあるいは認識の方法、そして形式としての詩を明らかにすることは、このような「普遍」への志向に関わっているものである。

当然ここで言っているのは、言語的パラダイムの機能に関してであり、それは畢竟既存の言語的システムを歪める形式を指している。この点については西脇の次の引用からも垣間見られる。

表現主義即ち不純芸術はモアを主張するメカニズムを有するものでなければならぬ。これに反して超自然主義はモアを消滅させんとするメカニズムを有するものでなければならぬ。超自然の現象を表現するのではない。Deus ex machinaを表現するものでもない（略）次にモアを消滅せしむる必要がある。Cogito, ergo sumでなく、寧ろ Percipio, ergo sumである、故にペルチピオさせないメカニズムを作ることである。即ちヴァルネームングは経験意識である故にペルチピエレを拒ぐためには経験意識を純粹意識にすることである。（「ESTHÉTIQUE FORAINE（純粹芸術の批判）」、全集四巻53頁）

ここに西脇がいう「モア」とは、寧ろ「ヴァルネームング」（知覚）或いはペルチピエレ（percipere, percipience）というものであり、経験意識と関わっているものである。西脇のいう「超自然主義」の問題点は、如何にしてすでに定着化された「自我」という経験意識を解体し、消滅させて、斬新な言語的体験である純粹芸術をつくる仕掛け・メカニズムを見つけるのか、ということである。つまり、所謂「自我」とは、ほかでもなく身体的な外界との関わりである知覚、感覚から構築されたものであり、そこに根深い言語的制度の支配が潜んでいるのである。このため、西脇のいう「メカニズム」とは、経験意識に束縛されないような言語の構築の仕方のことでもある。このような意識を形式論的に徹底して、西脇は「純粹芸術の表現の対象は純粹意識を起さしむるメカニズムそれ自身である」と極言したのである（四巻、53頁、強調点は林）。西脇のこの形式論的展開は、形式論者としてのカントに示唆されたことと無関係ではなからう³⁰。

この「純粹意識」という詩学的世界は、「方法」或いは「メカニズム」という言葉

²⁹ カント『純粹理性批判』（上）、59-62頁。

³⁰ カントもある意味においては全くの形式論者である。人間の「認識の仕方」を形式的に考察する彼は、先験的・形式論的観念論者と言われている。カント自身、「私は、対象に関する認識ではなくてむしろ我々が一般に対象を認識する仕方—それがア・プリオリに可能である限り、—に関する一切の認識を先験的に（transzendental）と名づける」と定義していることから窺える（『純粹理性批判』上、79頁、強調は引用者）。このようなカントについて西田幾多郎も大正5年の『現代哲学』において、「カントの考を平易に言えば、外から来た感覚的内容がまず時間空間という直覚の形式によって統一せられて経験的直覚 empirische Anschauung 即ち知覚 Wahrnehmung となり、更にこれが範疇という理解力の形式によって組織せられて知識即ち経験となるのである。純我はこれらの形式的統一にすぎない」と纏めている（西田幾多郎『思索と体験』、岩波文庫、2000年7月、146頁。強調は引用者）。

が頻出しているように、はっきりと象徴主義にありがちな神秘主義的なものを拒絶しているといえる。即ち、西脇からみれば、詩とは、意識そのものを表現するのではない。というのは、意識そのものが経験的なものだからである。「超自然主義の作品」は「ただ純粹意識を起こすメカニズムが与へられてゐるに過ぎない。作品＝メカニズム（機械）である」と西脇はいう（四巻、54頁）。ここから見れば、西脇の詩論は純粹芸術のメカニズム論であるといつても過言ではないのである。

3-2 言葉の暴力的な結合とその認識論的価値

このように西脇は詩を形式化するためのメカニズム論を展開した。純粹芸術のメカニズムについて彼は次のように述べている。

十三 純粹芸術のメカニズムの構成要素として、

- 一 エステティックの世界に於て二つの相異なりたる経験意識を聯結すること。
- 二 強烈なる生きんとする力。換言すれば美を求めんとする強烈すぎる力が必要である。この力がなければ第一にあげたメカニズムは単にコミックな効果にのみ終わるのである。

十四 是等の方法により経験意識が消滅する。この消滅に際して Poe の所謂「無限の不完全なる快感」を生ず。この不完全なる快感といふ形容は不明に表現し得ざる経験意識を暗示する。而して若しもこの快感が完全になるときは最早や純粹意識でなく経験意識となる。即ちジュウアは勿論通常の快感である。故に Baudelaire は快感は美に属せずといふ意味のことを何処かで云つてゐる。勿論 Baudelaire の美とは純粹芸術としての美である。芸術は快感であるといふ定義は真であるが、然し純粹芸術と不純芸術との快感はその性質を異にする。（全集四、43-44頁）

純粹芸術のメカニズムにおける二つの構成要素についていわれている、「二つの相異なる経験意識を聯結する」とは、前述した、既存の言語体系を解体するための「イメージの地政学的再構築」と関連のある部分である。実際これは上でいうヤコブソンの、言語操作としての選択と配列と関連している問題でもある。「相異なる経験意識を聯結する」とは、既存の言語記号の選択と配列に反するような選択と配列の仕方を通して、つまりいままで誰も試みたことのないようなイメージの選択と配列の仕方を通して、物事の認識・感受の仕方を激変させる、ということである。しかし、これは「強烈なる生きんとする力」といった通りに、言葉の強度が必要である。それは即ち西脇の頻出している「最も異なる種類の idea を暴力をもって結合する」（「Profanus」）という言葉にある「暴力」に似たような意味である。そうでなければ、西脇がいう「コミックのみ」になってしまう。この言葉の強度とは、言語の張力（tension）でもあるが、こうした強度はある矛盾する双方のイメージ的運動によるような言語の弁証法を遙かに超えるようなものとして上の西脇の言葉を理解するべきである。というのは、そこに二つの連結する「関係の遠い」言葉は相侵すことも、また、ただ揚棄されて終わることもない「関係」を通して新しい経験をつくるからである。この「新しい経験」即

ち「純粹經驗」とは、西脇自身の「超自然詩の価値」における言葉で説明すれば、次の通りである。

結局は超自然的ポエジイは吾々の脳髓の中にすべて確然たる意識に還元できない広漠たる意識の世界をつくることである。換言すれば何等の意義を構成し得ざる混沌たる意識の世界をつくることは超自然的ポエジイである。この最後の説は仏蘭西の *surréalisme* の人達の説でない。全く私自身の考へである。
(『超現実主義詩論』、全集四卷、83 頁)

この「確然たる意識」とは、経験的世界のイメージの配列関係である。この経験的言語の秩序からの逸脱によって新たな意識の世界が瞥見できるわけだ。そこは「何等の意味」もない世界である。なぜかという、ここでいう「意味」も、実は経験的な言語からなるものだからである。詩が創造であるというのは、「意味」を削いだまきにこの点にある。これを同時期の西脇の作品「世界開僻説」(大正 15 年)の一節で説明したい。

まだ一本の古い鉛筆が残ってゐる
鮭で充滿する一個の大流の縁で
おれ達 即ちフッケと僕は二つの蛇のやうに横たはった
一つのポプラの樹が女の人の如くやかましい
桑の木の森で柔弱となった山が我等の眼球の中へ流れ込む
一つの吹管でもって我等が心臓の中にある愛情を吹きつつ

二行目の「鮭で充滿する一個の大流の縁で」において、「鮭で充滿する」という言い方は誇張的な表現であるため、ある種の矛盾を免れない。また、言われてしかるべき「満たされる」や「一つの大きな川」といわずに、わざと「充滿」や「一個の大流」というような言い方をするのは、西脇の反「国語」的意識の表れである。不調和な結合は、「おれ達 即ちフッケと僕は二つの蛇のやうに横たはった」からも見られよう。かりに「女性が蛇のようである」といったなら、そこにある種の類似性、即ち隠喩的な結合が可能となるが、ここはそれとは違って、わざと男性である「おれ達」を女性的なイメージである「蛇のやうに横たはった」に重ねて表現した。それは、西脇の「反隠喩中心的」な考えが見られるところでもある。というのは、西脇から見れば、「メタフォルの目的は表現の対象を有効にする方法である。けれども超自然主義はもはや対象を表現するものではない。考へられる対象を破ることを目的とするのであるからメタフォルを破ることがその目的である」³¹。ここには、メタフォル・隠喩も経験的世界にまだ縛られているという西脇の急進的な言語観が見られる。しかし、この「反隠喩的」な見方は、やはり隠喩を不可欠な手続きとして隠喩を経過したものであることを無視することはできない。即ち「おれ達 即ちフッケと僕は二つの蛇のやうに横たはった」というのは、「美しい女性が蛇のやうに横たわった」という「経験的な直喩」を「揚棄」した後に達成できた表現である。このような手続きを踏んだ上で、「経験的世界」から離脱する世界、即ち「純粹經驗」が目指される(西脇における修辭の

³¹ 「超自然主義」、前掲『超現実主義詩論』所収、全集四卷、73 頁。

問題はまた別論したい)。

「一つのポプラの樹が女の人の如くやかましい」という一行を見れば、「木」と「女」が「やかましい」において結合していることがわかる。それは、一種の「脅かす」ような効果を齎すだろう(ポプラの樹=女=やかましいと整理できよう)。そうして緊張しあうイメージの力を内在するようになるこの一文は、イメージの「暴力的な」即ち「不調和的な」結合に他ならない。この「ポプラの樹」もまた、「一本の木」と表現されず、「一つの樹」としたことは、前の「一個の大流」と同じように、西脇のわざとした「国語」の破壊である³²。この一行において「ポプラの樹」が「女」の「如く」という新鮮な直喩によって結合される。即ち「ポプラの木」=「女」=「やかましい」という不調和的な結合である。そしてこの、「一つのポプラの樹が女の如くやかましい」という表現上の「ポプラ」にはやはり、漢文でいう「婷婷玉立」という美しいイメージが「女性」のイメージと類似的に(隠喩的に)背後にあるが、その類似性・隠喩性は背景化され、「やかましい」という方向へイメージは移行する。それは類似性に反しており、従って反隠喩的である。もしこの反隠喩的な移行が、「女の人」が「ポプラの樹のようにやかましい」のような直喩を下地にしていなければ、その効果は明らかに異なってくるであろう。

「やかましい」という言葉によってある種の暴力感が生まれてくると同時に、それは唐突である。そして、「ポプラの樹」と「女」が「やかましい」という属性を共有することにより、「ポプラの樹」と「女」が背景化され、「やかましき」だけが目立ったイメージとなる。「樹」が「やかましい」という表現は、狂気そのものであり、「樹」を非現実的なオブジェクトとして取り扱い、現実にある「樹」を現実の関係から脱出させ、潜在意識のなかで物事を自由に見る事ができるのである。このような「ポプラの樹」や「女」は皆われわれの経験的世界のものでないことは明らかである。

この一行の後にくる「桑の木の森で柔弱となった山が我等の眼球の中へ流れ込む/一つの吹管でもって我等が心臓の中にある愛情を吹きつつ」という二行における、「桑の木の森」というような表現は、「桑の木の林」としてではなく、「森」として大袈裟に表現したわけであるが、それは、神秘で森然たる気配を強調したいためであろう。こうした「桑の木の森」の奥深さがなければ、女性的神秘さも効果的に出ないのかもしれない。ここに二通りの擬人化された女性のイメージがあることに注意していただきたい。つまり「ポプラの樹」という「女性的」イメージと、もう一つは「桑の木の森」という複数の「女性的」イメージである。この二通りのイメージはある種の対の関係を成している。背の高くて玉立している「ポプラの樹」のイメージと、山の形を緩やかに平面的に成している「桑の木」のイメージとの対照性である。この対照は前者の漢字が「樹」で、後者は「木」であるところからも窺える。この対照的な擬人化的な表現はイメージの外観上の違いを暗示しているかのようである。前者のしなやかで伸びているさまと、後者の小柄で愛くるしいさまと。

「桑の木の森で柔弱となった山が我等の眼球の中へ流れ込む」とは、優れた詩的表現である。これは現実の因果関係に反するような表現でもある。そしてこの愛の表現の仕方は独特である—「桑の木の森」も「山」も「柔弱となった」「恋人」の色に染められ、奇妙な愛の気分情緒に在る詩中主格の感覚が躍然と紙上に現れてくるようだ。固体の「山」が流体化されるほどの、愛の不思議な感じをいきいきと表現しており、「我

³² この点について、前掲 Hosea Hirata の著書においても指摘した通りである。Hosea Hirata は「反母国語 violation of mother tongue」と指摘した。183-189 頁。

等が桑の木の山を見た」ということを「桑の木の森で柔弱となった山が我等の眼球の中へ流れ込む」と言い換える表現は、認識の角度、視点を逆転したものである。このような「逆転」こそ、認識論的な意味における詩の独特な所在である。

似たような手法は、その次の一行、「一つの吹管でもって我等が心臓の中にある愛情を吹きつつ」からも見られる。前の行にあるような「森」というのは、まず現実にはありえないものであり、「柔弱となった山」というのも、潜在意識にある山そのものである。そして次に移り、そこで愛を謳歌せんとする詩中主格は、それを「心の愛」と表現するのではなく、「吹管」という化学関係の用語（提喻）で「心臓の中にある愛情を吹きつつ」とした。それは、「ポプラの樹」のざわざわした木の葉の音の比喩的表現がまず第一層の意味としてあるが、この客観的な風景もまた、詩中の主格の愛の、感覚的な色に折り重ねられるだろう。繰返せば、ここで「心の愛情」と表現するのではなく、「心臓の愛情」という医学的な術語或いは生理的な意味合いの言葉や「吹管」のような化学用具の言葉で愛を表現したこと自体は、じつに不調和なものである（似たような使い方に「我等の眼球の中へ流れ込む」の「眼球」もそうであろう）。しかし、この不調和があるからこそ、言葉は経験的な秩序から逸脱して、言葉自身に潜在する内的イメージの強度を獲得するようになる。西脇から見れば、これは「純粹意識」の生成の世界に入る不可避な道である。この世界にいたる連結は、全く「二つの相異なる経験意識」の、詩人の想像力による結合であり、西脇の詩学である「遠い関係を結ぶ」ことである。「客観的意志（Kantの実行的フェアノメンの批判参照）とは人間の意志が主観の世界（即ち現実）を破り完全にならうとする力である」（全集四、36頁）と西脇はいったが、我々はこの「意志」を、言語の生産的運動を可能にする記号自体の意志として理解できよう。ここでいう「意志」とは言葉の「強度」でもあり、この「意志」または「強度」は、西脇のいう「純粹経験」と密接に関わっているものである。

終節 経験的な詩的言語の否定

西脇が企てようとしたのは、ほかでもなく詩的言語におけるパラダイム転換そのものであった。このパラダイム転換とは、分かりやすく説明すれば、即ち彼のいう「純粹芸術」であり、「純粹芸術」とは、既存の言語のコードに依存している今までの経験的な詩的言語を全部否定するものである。これは即ち西脇のいう「詩の消滅」である。「詩の消滅」とは、西脇が明快にいつている通り、「詩が純粹となるための方法を暗示しているにすぎぬ」ということである。西脇のいう「不純経験の消滅」とは、まさしく、詩的言語による日常言語の消滅のことを指している。西脇が詩を論じている以上、彼の試みを、美学的情緒を否定するものであると見なすことはできない。西脇が否定しようとするのは、「ジュウア」という「通常の快感」であり、それに対置して西脇はボードレールが求めようとする「純粹芸術としての美」を肯定したのである。

また、この試みを、ある種の西洋文学に付属されるような「日本のモダニズム文学」と見なすのも、単純である³³。西脇が企てようとするのは、詩における認識論的価値であり、これは言語と経験との根本的な関係に対する彼の思考に由来するものである。西脇から見れば、言語は経験から独立している、または先んじているものである以上、

³³ このような目つきで日本当時の言語実験、特に西脇のような詩学思想を見るならば、すぐに「純粹芸術」という西脇の言い方をヴァレリーの「純粹詩」などと等値してしまうことになるであろう。事実、西脇自身このような「連想」を予測しているようである。これは昭和三十年に出版した『梨の女』（宝文館）という詩論において「彼（ヴァレリー）の詩の觀念の重大な部分である「純粹詩」ということには全然同意出来ない。特に韻文と「聖言語」を崇めることである」と述べていることから垣間見えよう。両者の関係は複雑なものであるのでここで立ち入ることができないことを断っておく。（全集四、372頁）。

詩的言語は経験を創造するものである。このような言語を西脇は「超自然」と名づけたのである。

西脇における「超自然」または「超現実」という言葉の中の「超」とは、いうまでもなく「超越的」という意味が入っている。このことは、西脇がたまにする、「超自然」という言葉と「トランセンデンタリズム」という言葉の混用からも垣間見られる³⁴。ただし、この「超越的」(Transzendentalien, transcendentia)という言葉は、歴史的に意味が異なっているものである。「超自然」という概念について、「中世哲学が意味していたことは、存在するものの究極の根本規定であり、これは種と類という区分の限界を越えて、存在する一切のものには妥当する規定であった。存在するものを我々が考えるとき、常に我々が前提しているものには超越論的性格がある」とヘッフェが指摘している³⁵。西脇のいう「超自然」は当然これとは関係がない。さらに彼の「自然」とは、ルソー的な神学的「自然」でもなく、ドイツ浪漫派のシェリングのように精神と同じ地位に高められた「自然」でも、または文学史的にいう「自然主義」を超えるような「自然」でも、ないのである。他に、例えば象徴主義の一傾向として自然の再神話化のための、精神の無限なる高揚であったり、神学の韻律化であったりするものだとすれば、西脇の「超自然」はまさにこのような象徴主義とは無縁のものである。この意味において、ボードレールの「精神的な宗教的な世界にある」「超自然」に対しても、ブルトンの「物質的な心理的」な世界」に対しても³⁶、少なくとも初期の西脇からすれば、多少距離を取るものである。

西脇は、寧ろブルトン等に対して批判的なところが少なくない。西脇は昭和3年の「シュウルレアリスム批判」において、

シュウルレアリスムの欠点は、一方的になりやすいことから発生するであろう。人間の生活から見れば、外面的な世界も内面的な世界も必要であるが、極端となって、いずれか、一方のみが主張される場合は、その人間の生命力が墮落する。(中略)極端にシュウルレアリスムを進める時は、逆に、欠点となり、ドラクして悪魔となる(前掲西脇全集第四巻、136頁)

つまり西脇から見ればブルトンらのシュールレアリスムは外面对内面という二項対立を前提とする「内面主義」の一面がある。「シュールレアリスムは内面的な世界を取り扱ふ方法にすぎない」と彼は同じエッセイにおいて明言している(全集136頁)。西脇のブルトン理解がどのようなものであるかについてここで言及するつもりはないが、上の西脇のブルトン評価を言い換えれば、西脇はブルトンの潜在意識などの代わりに、そのような「内面/外面」という二項対立を超えるべく、言語という客観的に確認できる材料を使って「純粹経験」というものを表現しようとした、と理解できる。

このような過程において西脇はカント的概念を頼りにしたが、カントの「意識」は実際西脇の詩学においては「言語」に取って代わったのである。西脇のここでの「自然」とは「経験」と同一の意味の言葉であり、この「経験」とは前述した通り、文学において、特に詩においてある定着化された言語の選択と配置の仕方を指している。だから「超」とはそのようなパターン化された認識・感受の仕方から逸脱して新たな経験を作り上げる言語的仕掛け、メカニズムを指している。従って、「ポエジイの価

³⁴ 西脇は昭和42年の『詩学』で、「ボードレールやマラルメのポエジイの基礎となられらの宗教観や神秘論や美学や観念論(唯心論、理想主義ともいう)や超自然主義(トランセンデンタリズム)や象徴学はドイツのロマン主義的な哲学であった」と述べている。ここにtranscendentalismを超自然主義と訳したのは、西脇がカントを「流用」した証拠でもあろう。前掲した西脇全集第五巻、P41。

³⁵ オットフリート・ヘッフェ『イマヌエル・カント』、薮木栄夫訳、法政大学出版社、1991年、62頁。

³⁶ 前掲西脇全集第五巻、P375。

値を批判する立場に二つの全く相反する立場を設けその一つを現実主義（或いは自然主義或いは経験主義）とし他は超現実主義（或いは超自然主義或いは超経験主義）とす」と述べているところからも分かるように、超自然主義は「超経験主義」でもある（「超自然主義」、全集四卷 57 頁）。

掻い摘んで言おう。西脇のカント流用は、まず、経験を日常言語に、現象を記号に、先験論・超越論を「超自然」に、「客観的の意志」或いはア・プリオリを「純粹経験」を生む形式或いは「メカニズム」に、「純粹経験」を詩的意味生成に、等々の一連の置換作業を行ったものといえる。かくして、西脇はカントの人間認識の形式を探求しようとする概念などを頼りにしながら詩的認識の形式を明らかにしようと試みた。そもそもカントが如何なるものかは、ここでは重要な問題ではない。西脇が如何にカントを読解したか、ないし「誤読」したのが本稿の関心であった。この意味において西脇は独特な読者でもある。