

## 「日本文化の雑種性」から捉え直す マチネ・ポエティクと加藤周一

Kato Shuichi and Matinée poétique as Seen by “Japan as Hybrid Culture”

半田 侑子\*

### はじめに

これまで筆者は加藤周一（1919-2018）の「日本文化の雑種性」（1955）の意義を再検討する研究を進めてきた。フランス留学から帰国した直後に発表されたこの論考は、雑誌『思想』の「日本文化について」という特集の5本の論文のうちのひとつとして発表された。詳しくは拙論「日本文化の雑種性」の成立について」（2021）<sup>1)</sup>に述べたが、加藤の「日本文化の雑種性」は、1952年4月のサンフランシスコ条約による日本の主権回復ののち、日本の政治的・経済的・文化的な自立を求める文脈のなかで、日本文化を論ずる特集のひとつとして掲載された。

日本文化は根茎から雑種である、と宣言した「日本文化の雑種性」が様々な反応を引き起こしたことはよく知られる。重要なのは、加藤は「日本文化の雑種性」において、日本文化から西洋文化を切り離し純粋な日本文化に帰させようとする立場や、日本文化を徹底的に西洋化させようとする立場のどちらにも与せず、その両方を否定したことである。拙論「加藤周一と「日本語の運命」—— 雑種文化論への過程」（2023）<sup>2)</sup>で論じたことであるが、渡仏前の加藤は戦時中の日本政府に対して激しい怒りを持ち、敗戦直後は戦争プロパガンダに利用された『万葉集』にも批判の矛先を向けるほどだった。

\* 立命館大学衣笠総合研究機構研究員

樋口陽一が「日本的なるものへの呪詛」と呼んだ敗戦直後の一時期を経て、加藤は1951年11月から1955年3月にかけて渡仏した。帰国した加藤が最初に著したのが「日本文化の雑種性」であった。この「日本文化の雑種性」が、加藤周一のその後の仕事の方向性を決定づける。主著『日本文学史序説』（上巻1975、下巻1980）から最晩年の『日本文化における時間と空間』（2007）まで、加藤は日本の土着的世界観と外来文化との対決および、外来文化の日本化に焦点を当てる。そして明治維新以降の急速な近代化によって生まれた西洋との「雑種文化」を経た現代まで、一筋の流れとして提示する新しい日本文化観を提示した。

鷺巣力は加藤の辿った道筋について「『青春ノート』に始まり一連の「雑種文化論」と「戦争と知識人」というふたつの著作群を助走として『日本文学史序説』『日本 その心とかたち』『日本文化における時間と空間』から成る「日本文化三部作」に達する道筋である」と述べる<sup>3)</sup>。

鷺巣の提示した上記の道筋を念頭に『日本文学史序説』を眺めると、加藤が『序説』において、鷗外の史伝を高く評価する理由として、以下のように述べていることに注意を惹かれる。

明治以後の文学は、その表現形式を、西洋に借りるか（新体詩、新劇、心理小説、文芸批評）、日本の過去に採り（和歌と俳句、随筆、ある種の小説）、新しい形式をみずから発明することはなかった。鷗外の伝記の形式は、唯一の例外である。その後この形式を用いて成功したのは、たとえば荷風の『下谷叢話』（一九二六）と中村真一郎（一九一八-九七）の『頼山陽とその時代』（一九七一）であろう。（加藤：1980）<sup>4)</sup>

ここには加藤が明治以後の文学形式をどのように分類していたかが記される。表現形式を西洋に借りる形式か、日本の過去から採る形式の二者が明治以後の日本文学の大きな傾向だったということだ。加藤や中村真一郎、福

永武彦らのマチネ・ポエティック運動が前者（特に新体詩）に満足せず、「詩の革命」を目指したことは言うまでもない。さらに、この二者の対比は、雑種文化と「純粹」日本文化の対比に通ずる。この対比は加藤が「日本文化の雑種性」（1955）において論じた構造にあてはまる。すなわち、輸入された西洋文化と「伝統的」日本文化が別個に存在すると認識されていた状態である。だが、「日本文化の雑種性」から逆算すると、新体詩運動の時点から、輸入された西洋詩の日本化が始まっていたと考えるのが妥当であろう。

「日本文化の雑種性」は、渡仏経験を経た加藤が敗戦直後の「日本文化への呪詛の時代」を乗り越え、彼の転機となる論考であった。拙論「加藤周一と日本語の運命」でも触れたように、敗戦後の加藤自身の位置付けは、第一義的に戦後民主主義の擁護者であった。このような姿勢は加藤に限らず、丸山眞男はじめ、当時の知識人が民主主義を擁護し推進する立場を鮮明にしていた。

加藤が「日本文化の雑種性」を戦後日本民主主義の擁護を目的に執筆したことは疑問の余地がない。しかし加藤を「日本文化の雑種性」に駆り立てた動機は、それだけではない。加藤は中村真一郎を理論的支柱とし、福永武彦はじめとする仲間とのマチネ・ポエティック運動において、明治以後の新しい詩歌の形式を、フランスの象徴主義から学ぶことで模索していた。散文詩を批判した加藤が目指したのは、音の効果と言葉の意味を両方併せ持つ、新しい定型詩だった。マチネ・ポエティックはヴァレリーをはじめとする象徴派の詩に、日本の詩の未来を見出したのだ。つまり、マチネ・ポエティック運動は、実質的に「日本文化の雑種性」に先立って、その実践を行っていたということになる。

加藤周一とその世代の思想を理解するためには、明治以来、日本の知識人が直面してきた日本の近代化とそれに伴う急速な西洋化の問題を念頭に置かなければならない。「日本文化の雑種性」が提起した問題は、日本の伝統から切り離されて育ったという感覚を持ち、フランス象徴派の詩を念頭に詩

作活動を行なった若き日の加藤自身の問題でもあった。本稿では、加藤におけるマチネ・ポエティク的位置付けを、のちの「日本文化の雑種性」に連なるものとして捉え直すことが必要であると考え。そのためにまず、マチネ・ポエティクが同時代の文学者にどのように受容され、批判にさらされたかを確認する。

## 1. 鮎川信夫による問題提起とマチネ・ポエティク批判

「荒地」の同人であった鮎川信夫の「現代詩とは何か」(1949)は敗戦直後の詩人の葛藤をよく写し取っている。

ヴァレリーの「純粹詩 *poésie pure*」を「生のどんな条件とも共存し得ない詩の至高の明澄境を暗示しているが、いかなる場合でも詩人と社会との関係によって条件づけられている詩の事実の面には少しも触れていない」<sup>5)</sup>とした上で、詩人を詩に「駆り立てる」ものはむしろ詩ではなく、個々人の生きている現実の生活の中にあるという鮎川の主張は、詩の言葉にも及ぶ。

素朴に言ってわれわれの日常生活は、詩よりも詩でないもののうちに多く生きているように見える。しかしわれわれが、われわれ自身を見出すのはあくまで言葉の上に於いてである。「詩という概念が成立するのは、詩と詩でないものとの間に生きている人間にとって、彼を詩に駆り立てるものはむしろ詩でないものである」〔引用註：黒田三郎「詩の難解さについて」詩学・昭和二十四年四月号〕という意見は、われわれが詩を書く出発点が何処にあるかをよく示している。われわれを詩に駆り立てるものは、詩そのものの空虚な美的価値の世界にあるのではなく、詩でないもの、つまりわれわれの生きている現実の生活の中にあるのだということを知っていただきたい。(鮎川：1949)<sup>6)</sup>

太平洋戦争時、スマトラ島に出征し傷病兵として帰還した鮎川だが、そのヴァレリー解釈は、ヴァレリーを戦中の精神的支えとし、詩作活動を行った加藤らと温度差のあることが見てとれる。すなわちヴァレリー「純粹詩」の解釈、批評の時点で、すでに差異が生じているのだ。象徴派の詩を日本語において実現しようとするマチネ・ポエティクの詩作への批評には、各々の日本のヴァレリー受容に対する賛否や理解も自然と織り込まれてしまう。マチネ・ポエティクの「不幸」の一因はこういうところにもあるのかもしれない。

だが、そもそもヴァレリーによる「純粹詩」は鮎川のいうような意図で提唱されたのだろうか。引用が示されていないので、鮎川がヴァレリーのどの著作を参照したかは定かでないが、そもそもヴァレリーと「純粹詩」の関係は、ヴァレリー自身が強調したのではなく、アンリ・ブレモンが1925年、アカデミー・フランセーズの年次総会で自説とヴァレリーとを結びつけようとし、フランスでも文学論争を巻き起こした。ヴァレリーと「純粹詩」をめぐる事情について、伊藤亜沙による整理を以下に引用する。

ピエール・トランシェスによれば、ブレモン神父はこの講演において、当時執筆中だった十一巻組の大著『フランスにおける宗教感情の文学の歴史——宗教戦争の終わりから今日まで』の基本テーゼ、すなわち「ロマン主義と神秘主義がともに恩寵という同じ源をもつ」という考えを、文壇で人気を博しつつあったヴァレリーの用語と接続しようとした。詩の純粹性を宗教的純粹性と結びつけるという、この明らかに拡張されたブレモン神父の解釈をめぐるのは、さまざまな応酬がなされ、論争は最終的にアメリカにまで飛び火することになった。しかし当のヴァレリーはこれに積極的に参戦しようとはせず（ただしヴァレリーとブレモン神父は手紙のやりとりはしており、両者は「無視」しあっていたわけではなかった）、みずからの考えを明確化するのは、ようやく一九二七年になってからのことなのである。（伊藤：2013）<sup>7)</sup>

さらにドニ・ベルトレはこの「純粹詩」論争をアンリ・ブレモンが仕掛けた理由として、ヴァレリーのアカデミー・フランセーズ会員選挙の選挙運動としての側面があることを指摘している。

十月、ブレモン神父は文学論争を開始する。ヴァレリーはそれに巻きこまれる。神父は友人ヴァレリーが使った表現を借りて、アカデミー・フランセーズの公開会議の場で、彼が「純粹詩」と呼ぶものについて発言し、注目を浴びた。詩的言語を、神秘的とはいわないまでも、ほとんど宗教的な認識方法とみなす彼の考えは、彼が証拠として取り上げた作品の著者であるヴァレリーの考えとは合致しないように思われる。ヴァレリーは、自分が「純粹詩」という表現の生みの親であることは否認しないが、その表現に付与された意味からは距離を取る。しかし、ヴァレリーは、混乱を引き起こした神父といっしょに、こうした友好的な論争のおかげで彼らに届けられた多数の郵便物を整理しながら楽しんでいく。そして、その一方で、近くおこなわれるアカデミー・フランセーズの選挙の見通しなども議論しあう。実際のところ、「純粹詩」をめぐる論争は、アカデミー・フランセーズにおける選挙の準備作戦といった性格をおびている。ブレモン神父は、立候補者ヴァレリーの一概念を、議論の余地のない価値をもった古典主義の言葉や問題群のなかに同化させることによって、同僚のアカデミー・フランセーズ会員たちの好みにヴァレリーを合致させ、あたかもヴァレリーの作品がジャン＝バチスト・ルソー神父が言及する作家の時代から存在しているかのように、彼の作品に彼らが近づけるように準備している。ヴァレリーは古典主義作家という地位を獲得する。そのうえ、ブレモン神父は、モーリス・マルタン・デュ・ガールの週刊誌『レ・ヌーヴェル・リテレル』のなかで、ヴァレリーの作品や「純粹詩」に関して、一連の長い印象的論文を書くことによって、候補者ヴァレリーのために計り知れない宣伝をおこなう

のである。(ドニ・ベルトレ：1995)<sup>8)</sup>

フランスにおける上記のような事情に加えて、日本におけるヴァレリー「純粹詩」論争の受容の過程は別途検討しなければならない。しかし鮎川の見方はヴァレリーが「純粹詩」という語を初めて公に記した論稿、すなわち1920年のリュシアン・ファールブル『女神を識る』の巻頭に寄稿した「序言 Avant-Propos de la *Connaissance de la Déesse*」の意図から離れているのではないか。

十九世紀の中頃になって、遂に、われわれの文学のなかに、「詩」をそれ以外の本質のいっさいから決定的に孤立しようとする、注目すべき意志が表明されるのが見られた。こうした純粹状態の詩への準備は、エドガー・ポーによって、最大の明確さを伴いつつ予言され、強く勧告されたのであった。したがって、ボードレルのなかにひたすら詩それ自体のみに没頭する完璧への試みがはじまるのを見ることも、なんら驚くには当らぬことなのである。

同じボードレルには、もうひとつ率先して創始した事蹟がある。彼はわれわれの詩人たちのうち、まず最初に「音楽」を受け入れ、「音楽」の加護を祈り、「音楽」に問いかけた詩人である。〔中略〕

「サンボリズム」と命名されたものを簡単に要約すると、いくつかの派の詩人たち（もっとも、それぞれの派の相互の間では対立しあっていたが）に共通する、「音楽から彼ら詩人たちの財産を奪いかえす」という意図ということになる。この運動の秘密はそれ以外のものではない。(ヴァレリー：1920)<sup>9)</sup>

加藤がヴァレリーの「純粹詩」に共鳴したのは、明らかに上記の詩と音楽についての部分にである。したがって、加藤を押韻定型詩へと後押ししたの

は、明らかにヴァレリーであろう。また「純粹詩」の指すところについても、伊藤によれば、ヴァレリーは1927年に、上記の難解な「序言」について自ら解説を試みているという。

「純粹詩」の内実を最初に明瞭に知ることができるのは、それ〔引用者註：「序言」〕から七年後、難解な「序文」の内容についてみずから解説をこころみるために書かれた講演の覚え書きにおいてである。それによれば、純粹詩とは、「散文に属する要素がもはや何もあらわれない〔引用者註：rien de ce qui est de la prose n'apparaît plus〕」(E1, 1463)<sup>10)</sup>のような理想的な詩のことである。つまりヴァレリーの言う「純粹さ」とは、「散文からの純粹さ」であり、詩から散文的要素の一切を排除することが、ヴァレリーの見据えた詩のすすむべき道だったのである。詩は、散文という隣接ジャンルに対して截然と境界線を引かねばならない。ヴァレリーの主張をこのように理解するならば、ヴァレリーはたしかにこの時代に芸術や学問の諸ジャンルにわたって押し進められていた「純粹化」の流れのなかにいた、というべきである。〔中略〕

純粹詩とは、散文的要素を排除した詩である。この規定は明瞭だが、しかし空疎であることには変わらない。「純粹」という語によって物事を定義することは、つねに循環をはらんでいる。あるものを、それ自体として純粹であるということとはできない。「純粹」という言葉は、「○○から純粹な」「○○という混じり物のない」という仕方で、あるべきでないもの、つまり自身の外部を否定することによってはじめて成立する表現である。(伊藤：2013)<sup>11)</sup>

伊藤は「純粹」の語が持つ困難を「循環をはらんでいる」と表現しつつも、「純粹詩」の定義を「散文的要素の排除」であるとす。この定義に従えば、加藤が『マチネ・ポエティック詩集』を刊行した後の座談会で、定型詩を重視

する姿勢を崩さなかったこと、散文詩への批判を行ったことは、ヴァレリーの詩論が根底にあったと理解することができる。加藤と鮎川、窪田般彌らが出席した座談会「日本詩の韻律の問題」<sup>12)</sup>では、加藤は以下のように論陣を張った。

自由詩で、定型詩にないような一つの新しい感動を伝えるものもあり得る。非常に力強い自由詩もあり得るけれども、中桐〔雅夫〕さんの書いておった自由詩の自由というか、作者の内面の要請に依って書く詩が自ら韻律的な調子を持って来ると云う考えは、おかしいと思う。〔中略〕「自由詩」を支えている理屈のなかで、自由という観念ほどでたらめなものはない。自己の思想に忠実であるということは、自己の思想の偶然性に忠実だということになる。確実な効果を期待するためには定型が必要か、少くとも一番便利なものだと思います。(加藤：1948)<sup>13)</sup>

さらに加藤は城左門が一つの型を拵えればよいのですね、と聞くのに答えて「型一般ではなく、具体的に韻と律と二つの要素から成る詩の型が問題でしょう」という。城は「最後の言葉をソネット形式にやる」ということの効果、ぼんやり聞いていると脚韻の効果が出ないことを加藤に尋ね、形を尊ぶのか、響きの方を尊ぶのかと聞く。加藤はそれに対して「目に見える形は重視しない。詩は本来耳のものでしょう」<sup>14)</sup>と言う。

このとき、加藤の脳裏にはヴァレリー「序言」の「音楽から彼ら詩人たちの財産を奪いかえす」という言葉があっただろう。散文と詩についても、加藤は「詩をどうして散文で書かないかと云うこと、つまり、散文で書けるものは散文で書く、詩の世界を詩で書こうというのがマチネ・ポエチックの考えです」<sup>15)</sup>と、やはりヴァレリー同様、詩から散文的要素を排そうとする。

この時の加藤は発展段階説をとると明言している。加藤によれば、ソネットが使い古されたヨーロッパ諸国と、それを初めて輸入しようという国では

条件が違う。加藤は日本語を整理して、散文から区別して詩が出来るということを示さなければならない時だという。窪田も、その加藤の言葉を継いで、日本の場合は定型詩の後に自由詩が来たという訳ではない、と指摘する。つまり、蒲原有明、薄田泣菫の頃には定型に似たものがあったが、脚韻を欠くという意味で不完全なものだった、というのだ<sup>16)</sup>。この加藤と窪田の主張には、マチネ・ポエティック運動の意義を、彼ら自身がどう捉えていたか端的に現れている。

一方で鮎川は「散文が段々に現代詩に近くなつたと云うことですが、それは僕はかまわないと思います。もっと散文と違う処、散文的なものを全部締めだしたところに詩があると考えるのは、却って詩自身を面白くなくしてしまうのじゃないですか」<sup>17)</sup>と、加藤と現代詩についての考えが異なることを明らかにしている。だが鮎川は、詩そのものの評価とは別に、マチネ・ポエティックが「詩の革命」を起こそうとした点については一定の評価をする。

**鮎川** 城さんは古臭いと云われたが、僕は詩そのものに対しては古臭いと思いますけれども運動としては……。

**加藤** それは勿論新しい。新しいと云うよりも初めてである。

**鮎川** 大体日本ならば日本とか、フランスならばフランスの行き方、イギリスにはイギリスの行き方がある。そう云う考え方を破ると云うことは詩の上だけでなく、或いはあらゆる文学の上に於て必要だと思えます。けれども出来た作品そのものに対して不満は相当ある。運動として見ると非常に面白いし、色々な意味で注目して居ります。<sup>18)</sup>

鮎川とて、T.S. エリオットに大きな影響を受け、彼の詩集『荒地』から名を借りたのだから、同じく西洋の詩人に大きな影響を受けたマチネ・ポエティック運動は、詩に対する考え方こそ違えども、西洋詩をどのように日本語

の詩に受容できるかという問題意識では、共通していたのではないか。

鮎川は「詩は詩以外のどんな言語形式にもまして、観念と映像を極度に凝縮せしめ得るものであり、言葉の価値を最高度に発揮せしめ得るものであるということが証明されねばならない」<sup>19)</sup>という。

これは、詩は言葉でつくるものであるという加藤が引いたマラルメの言（ヴァレリー『ドガ・ダンス・デッサン』の一節、「青春ノート」時代から加藤が愛読している）を彷彿とさせる。敗戦後、言葉の瓦礫の中から立ち上がろうとした無数の詩人たちにとって、自らの言葉を練り上げ、その言葉によって詩の再興と、高みを目指すことは共通の目的だったと言える。しかし、鮎川がマチネ・ポエティクの試みに対し、批判したこともまた意外でない。

マチネ・ポエティクの詩人達が、大部分の無能な自由詩の低迷状態を眺めて、文学的に審美的価値判断の安定した定型押韻詩であるソネット形式に、詩の革命の幻影を托することによって、「詩と詩論」<sup>20)</sup>以後の日本の近代詩の展開を独断的に黙殺し得たのも、現代詩の無意味な混乱、——むしろ混乱そのものが放置されている詩壇の無自覚性の虚をついたからである。そのような現代詩の世界という特定の場所では、ほとんどすべての作品が、奇妙な歪曲像を描き、多種多様形態と精神の残骸が塵埃集積所のやうにごろごろしている。そしていわゆる主義が、いくつも悪臭を放ってその存在を不当に強調しているのである。

これらはいずれも詩そのものを、それだけ切り離して考えるとところから生ずる悪習の結果であり、われわれを詩に駆り立て詩でない現実の生活の実存的意味を忘れているからである。流行語で言えば、ここに詩人の主体性喪失の一断面が見られるわけである。現代意識をまるで持ち合せない詩人が、現代詩を書いているということ自体が甚だしいノンセンスだと言わねばならない。（鮎川：1949）<sup>21)</sup>

「大部分の無能な自由詩の低迷状態」とは穏やかでないが、この表現は『マチネ・ポエティック詩集』の冒頭に収められた「詩の革命」の一文「現代の絶望的に安易な日本語の無政府状態を、矯め鍛へて、新しい詩人の宇宙の表現手段とするために厳密な定型詩の確立より以外に道はない」<sup>22)</sup>を思い起こさせる。また鮎川が「ソネット形式に詩の革命の幻影を託する」という表現をとったことに、マチネ・ポエティックに関する批判が見える。しかし、鮎川言うところの「詩に駆り立てる詩でない現実の生活の実存的意味」の忘却への批判が繰り返され、自由詩への危機感という部分は共有していたことがうかがわれる。その鮎川の見立ては「「詩の革命」は、「荒地」その他の戦後詩の運動とは正に逆方向であって、詩的形式の絶対性を止揚することによって、外部から孤絶した一種の密室の美学を目指すものであった」<sup>23)</sup>というものであった。「外部から孤絶した一種の密室の美学を目指す」という評価はマチネ・ポエティックの詩作全体に関わる問題であるので、詩の運動そのものについての議論は他日を期したい。ただ、加藤が日本の詩歌、ひいては和歌の歴史をどう見ていたか、新体詩の登場してのち、詩の新しい形式に何を託したかは、以下の文章にも書かれる。

古代日本は、抒情詩に独特の形式を生み出したことがある。すなわち和歌である。平安時代は、主人公の日常生活を多かれ少なかれ現実的に描く長編小説の形式を創り出した。室町時代は、夢幻能と鎖連歌の形式を、江戸時代は独立の抒情詩としての俳句の形式を発明した。明治以後の文芸作品のなかで独特の新しい形式を備えるのは、鷗外が作った儒家の伝記であり、おそらくそれだけである。〔中略〕

形式とは外在化された精神の構造である。新しい形式は、常に新しい精神の構造を意味するだろう。故に時代を反映し、同時に時代を超える。芸術において餘は些事にすぎない（加藤：1980）<sup>24)</sup>

この文章は1980年に書かれたものである。加藤はのちに『日本 その心とかたち』の第1章を「はじめに形ありき」<sup>25)</sup>と聖書をもじって名付けたごとく、詩型に限らず、「形式」についての一貫した態度を崩さなかったといえる。

さらに、『羊の歌』において、加藤はマチネ・ポエティクを振り返って以下のように述べる。ここには、敗戦直後に意見を戦わせたこともある鮎川ら「荒地」への、奇妙な親近感のようなものすら漂っているように思える。また、加藤は鮎川らの当時の詩作に対して、われわれを批判したが、しかしあなた方の試みもわれわれと同じように「不可能」であったのだ、と言っているようにも読める。

戦後私たちの詩集があらわれたときに、批判者たちは「脚韻は日本語では成功しない」と論じたけれども、その論拠は、九鬼・中村の理論とくらべはるかに浅く、幼稚なものにすぎなかった。中村も私たちも、その点でまちがっていたのではない。《マチネ・ポエティック》の詩人の不幸は、現代の日本語を素材として、前世紀末のフランス語を前提とした象徴派の詩にちかづこうという、不可能な企てに熱中したことである。しかしその頃の私たちの関心は、北原白秋にではなく、マラルメにあったのだから、不幸はおこるべくして起ったと考えるほかはない。私はその後、あの怖るべき米国生れの英国人の書いた「荒地」が、多くの若い詩人たちを不可能な窮地へ追いこむのを見て、しばしば、私たち自身の昔を思い出した。問題ははじめから、脚韻ではなくて、言葉にあった。私たちはそのことを充分に知っているつもりだったが、しかも決して充分にはなかった……（加藤：1968）<sup>26)</sup>

T.S. エリオット『荒地』（岩波文庫版）の解説において、訳者の岩崎宗治は「荒地派」を次のように分析する。岩崎によれば、「荒地派の若い詩人た

ちの作品の特徴は、「焦点をほとんど故意に抹殺した散文的、記述的スタイル」(大岡信)であった」という。岩崎は大岡信を引用し、「論理性を排除した「荒地派」の詩の文体は、「昭和十年代の現実に対する拒絶であり、それからの主観的分離の宣言だった。……言葉の論理性の破壊は、現実否認の端的な表明だった」(同)。論理性を剝奪された言葉による詩世界は、言いかえれば「接続詞のない世界」(深瀬基寛)であり、つまりはエリオットの『荒地』の文体の、彼らなりの模倣、あえて言えばエリオットの『荒地』の「誤読」であった(『荒地』岩波書店、2010、306頁。))と、「荒地派」の詩作を「誤読」の上に築かれたものと評する。だが、「荒地派」の詩人たちが第一次世界大戦後のエリオットの詩と、自らの戦争体験を重ね合わせ、戦後日本の現代詩に大きく寄与したという点は、おそらくその「誤読」によっては揺らがないだろう。

## 2、世代間の溝——三好達治「なつかしい日本」

三好達治は「マチネ・ポエティクの試作に就て」(1948)において、マチネ・ポエティクの詩を「甚だ、つまらない」が同時に「私は諸君の試作を、概ね失敗に帰したものと見て卑見をのべたが、申すまでもなく、諸君の試作が決して無意義な試みでなかったことを尊重して、ここに改めて一揖する」と評する評論を書いたことで知られる。この三好の評論について、大岡信は以下のように述べる。

三好達治の立場からすれば、理論はとまれかくまれ、実作のお手並み如何ということが、まずもって関心の中心だっただろうし、その実作が彼を満足させなかったということは、まさに、理論そのものの不備破綻を証明するものとも考えられただろう。三好達治にとっては、「問題は単純」だった。けれども、そこに、三好達治自身における「戦後」の昂

ふりとあわただしさが、何ほどかの程度において、やはりあったのではないかと、今私は思うのだ。

三好説が、「詩壇」のマチネ冷嘲の主要な論拠になるということは、当の三好達治自身の望むところではなかっただろうが、実際にはそういう形になった。(大岡：1972)<sup>27)</sup>

三好はそもそも、九鬼周造「日本詩の押韻」に批判的であり、こういった三好の態度について大岡は「フランスかぶれ」への一種の感情的反発があったものと指摘する<sup>28)</sup>。そういう三好と、マチネ・ポエティックの人々とは、戦中・戦後の認識において、大きな隔たりがあった。

桑原武夫「三好達治君への手紙」(1946)に書かれた一文は、敗戦後の詩人や文学者たちが突きつけられた、文学と戦争をめぐる検証の生々しい跡を、我々に教えてくれる。この短い公開書簡は、三好が敗戦直後に著した「なつかしい日本」(1946)という小文に対する桑原の応答である。三好は「なつかしい日本」において、いま一度、愛国心を取り戻し、国土からたしかかなつかしい日本の姿を見つけだしたい、と書く。そして天皇の戦争責任に触れ、「陛下は一国の元首として、この度の戦争敗戦の責任をまづ第一の責任者としておとりにならなければならない」として、退位を迫る<sup>29)</sup>。三好は愛国心と、天皇への敬愛によって、上記の結論に至ったのである。

敗戦後の文壇を分断したのは、文学者の戦争協力という問題でもあった。三好達治は戦争詩集『捷報いたる』(1942)『寒栴』(1943)『干戈永言』(1945)を著していた。例えば『捷報いたる』に収録された「アメリカ太平洋艦隊は全滅せり」には「笑ふべし／脂肪過多デモクラシー大統領が／飴よりもなほ甘かりけん／昨夜の魂膽のことごとくは／アメリカ太平洋艦隊は全滅せり！」<sup>30)</sup>という一節があり、この詩の後半でもう一度繰り返される。中村真一郎は彼が編集した『近代の詩人第九巻 三好達治』(1992)に、三好が自らの全集から削除した上記の三冊の戦争詩集から数編ずつ選びとって収録し

た。

また中村は、三好が「なつかしい日本」<sup>31)</sup>において、その純潔さゆえに、「ほとんど親愛の情をこめて」「詩人の熱誠」でもって天皇へ退位を要請したことに触れ「ここには、日本という家族国家の長である天皇に退位を迫ることにおいて、その家族の一員である三好氏が、自分のわずかな責任をも同時に果そうという、気配がうかがわれた。それは三好氏にとっては、「なつかしい日本」との抱き合い心中的な心情の吐露であつたろう」と述べる<sup>32)</sup>。その上で、三好と自らの若い世代との「戦時中の現実認識の、信じられない乖離」があったことをも同時に告白している。少し長いが、引用する。

ついでに触れておくと、三好氏と私など若い世代との戦時中の現実認識の、信じられない乖離の一例は、当時、『古事記』や『日本書紀』が市場に氾濫したのは、「一部狂信者の手前勝手な思ひつき」による「戦時愛国心の昂揚」を目的とした現象であるという氏の指摘は、客観的事実であったが、それを「無害無益」であったと、この「なつかしい日本」の冒頭で三好氏が一蹴しているのは、私に衝撃を与えるに足りた。

あの戦時中の権力と結んだ国文学者の一群が、明治以来の文学研究において、西洋文学専門家に長く抑えられて片隅の存在を余儀なくされていたコンプレックスからか、突然に威丈高になり、記紀を中心とする日本の古典は「万邦無比」の聖典であると絶叫し、外国文学の研究に圧力を加え、日本文学そのものを著しく歪曲させ、すべての日本の古典は天皇中心の忠君愛国文学であるなどという世迷事よまいことを放言し、その意見に従わない者に対しては、執拗な攻撃を加え、それは屢々しばしば生活権を奪うところまで行ったという現状があり、ジャーナリズムの表面は、そうした皇国文学観が独占的に支配するに至った。

二十歳にもなっていなかった、少年の私は、この病的現象に対して、恐怖と怒りとを覚え、人間としての私の尊敬を守り、私が幼時から愛し

て来た日本の古典の真の姿を回復しようとして、当時、亡命地であってトーマス・マンが、ナチの狂信に対して「真のドイツ」を称えて、ドイツ文学を「ゲルマン民族至上主義神話」から解放して、世界に向けて、普遍的に美しいものとしての真の姿を回復しようという試みを、フランスのジードや、イギリスのハクスリーらの支援のもとに開始したのに鼓舞されて、私の在学中の旧制第一高等学校内の「国文学会」で、少数の仲間と共に、『万葉集』や王朝物語などの文献的実証の輪講をはじめ、それは私が大学に進んでからも、後輩に引き継がれて、学内の一大勢力となるまでに発展し、この拠点のなかで、戦時中の悪気流を避けて、精神の健康と、思想の普遍性を守り抜いたものであったが、それは快くて安穩な仕事ではなく、学内の密告により、私は特高警察の取り調べを受けたり、逮捕の危険を某有力者の庇護によって、辛うじてまぬかれたりして、この運動を守り抜いたという、苦しい経験があったので、三好氏の呑気な「無益無害」の発言は、私をして啞然とさせるに充分だった。(中村：1992)<sup>33)</sup>

中村のこの証言は1992年のものであるが、敗戦直後の加藤と符合するところが少なくない。例えば「万邦無比」について、加藤は『1946 文学的考察』において、この言葉を痛烈に批判している。

またトーマス・マンを戦中の「怖い年々」の精神的拠り所とした加藤、それを加藤へ贈った渡辺一夫などと、三好とは、非常に距離があったであろうことは想像に難くない。

戦中の皇国文学観の残した爪痕はこのように、日本の文学を内側から破壊するような傷を与えたのだった。さればこそ、海老坂も「〈戦争文化〉への抵抗をめぐって」において〈戦争文化〉という言葉を慎重に定義する必要があった。

中村や加藤にとって、祖国の伝統や文化が一面の焼け野原と重なり、破壊

をもたらした国家への絶望が、日本列島の歴史への絶望に感ぜられることもあったかもしれない。もしそのような感覚に陥ったのだとしたら、それは失郷に近いのではないだろうか。「青春ノート」には、「東京」の街が失われることを予感して、日常の細々とした風景を書き留める青年加藤がいた。しかし、敗戦をむかえた頃、失われたのは街並みだけでなく、精神的な故郷としての「日本文学」であった。

三好がなつかしんだようなやり方で、加藤や中村は日本をなつかしむことができなかった。それは戦時中に、戦争や国家をどのように認識して過ごしていたか、ということと大きく関わる。そういう問題の全体、鮎川の言葉を借りるならば「われわれの生きている現実の生活」の全体が詩作と無関係でないことは言うまでもないだろう。

### 3. 加藤周一にとっての「故郷と伝統と」

加藤は『知られざる日本』という再録集に、以下のようなあとがきを寄せている。そこで加藤は敗戦後の自らの著作活動を整理し、その意図を説明している。

私は戦後早くから『文学と現実』、『美しい日本』、『抵抗の文学』等の評論集のなかで、日本の文学・芸術・生活の伝統の今なお生々としているものを探るろうとした。今は絶版となっているそれらの評論集のなかから、私自身の里程碑として役立ちそうな文章をあつめ、あらたに一巻を編みたいと、私はひそかに考えた。

ここに集めた論文を書いた後に、私は外国へ渡り、国へ帰ってから後に再び国の文化を論じた。世間ではそれを評して、私が外国旅行の結果はじめて日本の文学・芸術に興味をもち出したかのようにいうものがある。しかし能舞台や、定家とその周辺に、私が傾倒したのは、戦争中御

用学者が日本文学をそれとは全くちがう面で強調していた時代であり、京都の庭をまとめてみて歩いたのは、戦後「近代化」が相言葉となり、祖先の偉業を偲ぶことの流行しなかった時期である。そしてそういう事柄について私がこれらの文章を書いたのは、すべて外国旅行以前、占領下の日本においてであった。私は日本の芸術を好んでいた。だから西欧に渡って、おそらく西欧中世の美術を好んだのであり、その逆ではない。読者がその間の事情をこの本から汲みとって下されば、著者としてこれほどよろこばしいことはない。(加藤：1957)<sup>34)</sup>

今日でも、渡仏前後の加藤を比較し、渡仏の体験が加藤を日本文化の再検討へ向かわせた、加藤も日本回帰をしたのだと見なす傾向が一部残っているが、上記の文章で加藤はその見方を正面から否定している。また、第一高等学校時代、五味智英教授による『万葉集』輪講会に、大野晋や小山弘志とともに参加し、精読に励んだ事実がある以上、加藤が一貫して西洋、殊にフランスを模範とした西洋主義者であり、その後日本回帰したと見做すことは不可能である。むしろ青年時代の加藤は、『万葉集』に代表される日本の詩歌を、のちの国語学者や国文学者に混じって精読するほど、並々ならぬ関心を抱いていたと見る方が自然だろう。

さらに、加藤は鎌倉時代に将軍でありながら藤原定家に師事し万葉調の歌を詠んだ源実朝の『金槐和歌集』を、学生時代から敗戦後にわたって論じ、書き直している。

それに加えて、渡仏前に刊行した『文学と現実』『美しい日本』『抵抗の文学』は、敗戦直後から渡仏までの数年間の加藤の歩みを如実に示している。そこには『1946 文学的考察』に現れる『万葉集』すら批判した加藤だけではない、『万葉集』輪講会に出席し、実朝論を執筆し、マチネ・ポエティクで詩作をしたもう一方の加藤の足跡が残されている。

加藤が「私は日本の芸術を好んでいた。だから西欧に渡って、おそらく西

欧中世の美術を好んだのであり、その逆ではない」と明言していることは、近代主義者と見なされることへの抵抗であった。この感覚は荷風評にもあらわれる。

訳者が歴史的つり合いへの義理を立てず、みずからの好みに従って原詩の取舍撰択をするともある。その代表的な例の一つが、永井荷風訳の『珊瑚集』（一九一三）である。荷風は自らいう様にフランスの近代抒情詩人のなかで殊にヴェルレーヌとアンリ・ドゥ・レニエを好んだ。その二人にボードレールを加えた三詩人の作品は、『珊瑚集』四一篇の半分以上を占める。ユゴーやマラルメはない。荷風は愛唱する原作を、またそのみを、訳したのである。そしておそらくフランスの世紀末の詩人の情緒を、文化文政の人情本の世界に再発見したのであり、その逆ではなかった。アンリ・ドゥ・レニエから為永春水へ。春水からレニエへではない。（加藤：1996）<sup>35)</sup>

加藤は荷風を「おそらくフランスの世紀末の詩人の情緒を、文化文政の人情本の世界に再発見した」と、自らと逆の道をたどった人物として描いた。加藤が『万葉集』に中学時代から親しみ、一高時代は輪講会に参加したことはすでに述べた。加藤にとっての詩歌は『万葉集』が先にあり、けてしてフランス象徴派によって『万葉集』を理解したわけではない。

加藤が、戦後「定家『拾遺愚草』の象徴主義」（1948）を発表し、藤原定家を象徴詩人と位置付けることは、加藤が日本の詩歌と向き合うために必要であった。この論考で加藤はナチス政権下のフランスにおける抵抗詩人たちの存在を知ったことをあげ、なぜ日本の詩人たちはファシズムに抵抗し得なかったのかと疑問を提示する。そして、また定家の限界をも指摘するというのは驚異力が『加藤周一を読む』において述べる通りである。

加藤が「日本語の運命」（1949）を執筆した背景には、フランス抵抗詩人

たちへの理想化が働いていたことも大いにありうる。しかし、その理想化は渡仏を経て、自覚されるようになる。

敗戦直後に目を戻すと、藤原定家——平安時代の貴族社会から鎌倉時代の武家社会へ移りゆく時代に、万葉調の権威であり、将軍・実朝も教えを乞うた偉大な歌人——を象徴詩人とする加藤は、一見すると西洋崇拜に見えるかもしれない。

加藤は定家について、以下のように述べる。

日本の抒情詩に比類なく深い彼の象徴主義的世界も、真に普遍的なものではない。真に普遍的であるためには、単に美学的ではなく、同時に形而上学的な思考がなければならぬ。己が精神の原理と宇宙の秩序との間に一致を見出し、詩をつくる精神のはたらきそのものを歌うことによって、宇宙的な世界を所有する「純粹な」象徴主義だけが、人間精神に普遍的な能力を与え、その係わり得るあらゆる領域において、天使的な洞察を可能にするであろう。それは、『明月記』の鋭利な人間観察者、『毎月抄』の明晰な美学者、『拾遺愚草』の繊細な異教的芸術家の問題ではなかった。彼は、歴史の観察と人生の体験とから無常を結論し、無常から彼自身の美的立場を導き、比類なく明晰な方法の自覚と生涯を捧げて悔いない不撓不屈の意志とを以て、抜くべからざる抒情詩の世界をみずからのために建設したが、彼の限界もまた、その世界の確実さそのもののなかにあつた。究極において、歴史から眼を背けた人の精神は、天使的ではない。のみならず、究極において、美的世界を所有しなかった人の精神は、人間的ではない。

私は、私自身の思い出と共に、定家の方法を語ったが、一文明の崩壊にあたり、精神の秩序を再建するためには、『拾遺愚草』の美意識を以ては足りず、例えば「神国論」の超越的権威が必要である。蛮族に包囲された都で「神国論」を書く精神にとっては、美の世界は歴史の無常か

ら眼を背けるところに成立するのではなく、歴史の無常そのもののなかにある。(加藤：1948)<sup>36)</sup>

加藤はおそらく定家をより深いところで理解するために、加藤が抽出した象徴派の概念を援用した。その理由は、加藤自身が、日本の伝統から切り離されたような、失郷の感覚を抱く世代であったからではないか。

そう考えるヒントは若かりし加藤が1937年から1942年にかけて書き残した『青春ノート』の「故郷と伝統と」に残されている。

加藤は「何が美しいかといふこと」(1949)において、東京の文化を西洋風と日本風と表現したが、その感覚は早くも1938年の「青春ノート」「故郷と伝統と」に見られる。加藤は育った渋谷を「呼吸すべき何等の伝統をも既に失って了っていた」「新開の渋谷」と表現する。加藤は、自らを故郷を有しない人間とみなし、伝統と直接に接続していないような感覚を持っていた。

伝統のない故郷はない。故郷が故郷であるのはその伝統を人が抱いているからである。伝統が現在を規定し、規定された現在が伝統を規定する。この弁証法に参加する現在は伝統の一部分ではない。

私は故郷を有しない。生れて二十年間住みつづけた渋谷は呼吸すべき何等の伝統をも既に失って了っていた。そして私たちのジェネレーションは丁度精神の故郷を喪失した放浪のジェネレーションである。芥川龍之介の時代までは精神に故郷があった。しかし西欧的教養を身につけながら、江戸の伝統を呼吸して東洋の心情をしっかりと抱いた文学者と云う者は芥川のジェネレーションをもつて終りとする。そのあとに来たあらゆる知識階級は混とんとした時代の中で故郷を見失ったのだ。——新開の渋谷に住み、伝統の影も薄い家庭に育って、チャチなインテリジェンスに教育された私はその極端であるとしても、精神の故郷を失った文化

は何かその底に一抹の空虚をしのばせて思われる。近來の日本主義は或る意味で新しい角度からの日本を故郷として再発見しようとする努力とも見えるのである。(加藤：1938)<sup>37)</sup>

これは何も加藤に限ったことではなかったようである。「故郷と伝統と」に先立つ1933年に、小林秀雄は既に「故郷を失った文学」を発表し、当時の日本文学を故郷を失った文学であると捉え、日本文学における西洋文学の影響の重大さを説く。加藤が抱いたこのような感覚は、実は鮎川も少なからず共有していたようである。

われわれはもう一度「何のために詩を書くのか」ということを熟考してみる必要がある。それは詩を見失ったからではなく、われわれの詩に意義を与えるわれわれの生活を見失いたくないからである。たやすく詩化されたり、たやすく小説化されたりするところに、どのような生活があるか、ということは不断に反省されねばならぬからである。われわれにとって唯一の共通の主題は、現代の荒地である。戦争と戦争に挟まれた時代に生き、一度は戦場に生身を賭けたわれわれは、今もお暗い現実と引き裂かれた意識から脱することが出来ずに、冷たい戦争の成行きを見守らなければならない。われわれの生活は、ヨーロッパやアメリカのような共通理念としての<文明>というものを持っていなかった。伝統の根のないところに、よく云われる植民地的文化の雑草が生えていただけである。守らなければならないところの<文明>を持たない民族にとっては、戦争も天災地変のような偶然的災難であったに過ぎない。

戦争という共同体験を持つことによって戦後の荒地に生き残ったわれわれは、われわれ自身の生活と共に、われわれの新しい時代の課題に直面することになったのである。(鮎川：1949)<sup>38)</sup>

このように鮎川は「伝統の根のないところに、よく云われる植民地的文化の雑草が生えていただけである。守らなければならないところの〈文明〉を持たない民族にとっては、戦争も天災地変のような偶然の災難であったに過ぎない」と、日本が伝統の根を切られた、いわばデラシネの状態であると認識していたようだ。また、戦争を天災地変のような偶然の災難であったに過ぎない、という表現は、三好「なつかしい日本」を批判した桑原武夫「三好達治君への手紙」の一節「戦争になって君も戦争詩を作ったが、君はやはり自然詩人であった。そうじて、自由を持たぬ日本人が戦争を歌うとすれば、戦争は天変地異にほかならぬわけであり、自然詩となるのは当然である」<sup>39)</sup>を想起させる。

加藤「故郷と伝統と」の文脈に目を戻すと、「西欧的教養を身につけながら、江戸の伝統を呼吸して東洋の心情をしっかりと抱いた文学者」として芥川を捉えた加藤の視線は、のちの「日本文化の雑種性」と無関係ではないだろう。加藤自身が「日本文化の雑種性」によって生まれた世代の一人であったのである。マチネ・ポエティックにおける加藤の詩作活動は、後年加藤が「雑種文化」と呼ぶそのものである。

加藤にとって、「純粹な」日本文化とは、おそらくは江戸文化までであった。西洋と東洋の両方にきちんと足場を持っていなければならぬとした加藤は、敗戦後の座談会で日本の伝統は『万葉集』まで遡らなければならぬと主張した。そして、一方で、西洋文化の「果実」でなく「種子」の直輸入をいうのである。この加藤の方針は、その後長く変わらなかった。

昔太平洋のいくさがたけなわであった頃、水道橋で見た喜多六平太の舞や梅若万三郎の謡を想出した。

水道橋の能楽堂の外には、灯火管制の街があった。その街のなかで聞こっていたことのすべては、私が能楽堂のなかで聞いたばかりの笛や鼓やシテの声に比べれば、またそこで見たばかりの扇や磨かれた床や白

足袋の端正な動きにくらべれば、空虚で、みすぼらしく、存在感のうすいものに思われた。内には堅固でゆるがし難い何ものかがあり、外には忽ち起って忽ちほろび去る流行がある、——という強烈で、圧倒的感覚が、能楽堂から街のなかへ出た私の全身をみたしていた。

今観世能楽堂から渋谷の駅の方へ明るい街を歩きながら、俄に甦ってきたのは、その感覚である。街には自動車があふれ、カタカナで書かれた外来語の広告があふれている。しかしそういうものは、たかだか二、三十年來の風俗で、この先二、三十年も経てば、少くともその大部分が消えて失くなるだろう。しかし能舞台の上にあるものは、たしかに美しく、たしかに数百年の風雪に堪えてきたものだ、その面も、その衣裳も、その日本語も、その人間のあり方も。

世の中が芝居の舞台に似ているのではないだろう。世の中は移り変わるが、舞台の上の何かは、世阿弥の時から、あるいはシェイクスピアの時から変らない。その変らぬものと、芝居小屋のなかでのもっとも濃密な時間とは、おそらく密接不可分である。(加藤：1979)<sup>40)</sup>

詩は言葉でつくるものだ。したがって詩人は言葉を大切に守らなければならない。言葉の意味と響きを、ふたつながらに兼ね備えた詩の意味を加藤に教えたのはヴァレリーであったことは先に述べた。マチネ・ポエティックの詩作の批判はその形式の移植の不完全さを責めるものがほとんどである。しかし、マチネの詩は戦中に、戦争詩が量産された時代に若者たちが自分たちの「言葉」を守ろうとした詩である。詩の言葉を愚劣な戦争詩によって破壊された焼け野原の日本の美はどのように回復できるのだろうか。美しい言葉も空襲の後の街と同じように焼け野原になっていたのだ。

敗戦直後の加藤を理解するためには、桑原武夫の「敗戦となって自由が来た。あらゆる束縛が切りおとされて、思うままに書けると思ったのは、「真空の中ならなおよく飛べるだろうと思う鳩」のみである。そうした鳩どもの

くうくうという鳴き声がジャーナリズムをみたした。しかし真に物を書く人間にとっては、今ほど書きにくい時はないのであろう」<sup>41)</sup> という一文を振り返る必要があるだろう。

桑原は三好達治の「なつかしい日本」を「戦後にあらわれた文章のうち最も誠実にみちたものの一つであった」と評しながら、「自嘲」という不健全な精神状態をまず叩いて、「なつかしい」日本へ向かおうとした三好に対して「日本現代社会の矛盾は、天皇に御退位をすすめるところに至って、君のエセを中絶せしめた」と評する。

桑原が三好「なつかしい日本」への応答として書いた以下の心境を見逃してはならない。

しかし立派な軍人と思われる鈴木貫太郎大将が、その回顧録に『終戦の表情』という、何ともいやらしい題をつけて——たとえ本屋がつけたにせよそれを黙認して——平気である。それほど日本の旧文化は終末の相を示しているのである。つまり、われわれの観念のうちに「なつかしい日本」を形成しているはずの正にそのものが、今日われわれをして「なつかしい日本」を実感をもってなつかしがることを禁じるものに他ならぬところまで来ている。したがって、日本をなつかしいものとするためには、混乱した現代から身をひいて過去の美に走るか、さもなくば、橋欣の句と同時に芭蕉の句を、悪筆総督の文字と共に弘法の書を、一応<sup>、</sup>忘れる、つまりそれらのものをわれわれの今日と明日の生活の根幹とはしまいと決意するか、この二つしかないのではないか。極端なことをいうように聞えるかもしれないが、思想、現実的思想をもつということは、その思想者を二者選一にまで導くということではなかろうか。(桑原：1946)<sup>42)</sup>

日本の詩人たちが、その才能を「愚劣な」戦争詩に費やしたことは、加藤や中村にとって、精神の故郷を焼き払われるような心地がしたことだろう。

加藤についていえば、ほとんど憧憬に近い感情を持っていた齋藤茂吉が、卑劣な言葉で宋美齡を貶める歌を詠み、ヒトラーを讃えた。その衝撃の大きさと、加藤が茂吉を批判するまでに多くの時間を必要としたことは拙論「加藤周一と日本語の運命」に述べた。

敗戦後、詩を詠む言葉の力がどれほど日本語に残っていたのだろうか。そもそも、詩の言葉を捨て、体制翼賛の言葉を紡いだ詩人の思考を支えていたのは、意味の明瞭でない日本語ではないのか。青年時代の加藤らがそう思ったとしても不思議はない。加藤が、国語国字問題の文脈において漢字廃止論を唱えたのは、戦時中に「八紘一字」等の四つ文字言葉が、意味内容の理解を伴わずに多用されたことによる。日本語における政治語、文学語、日常語の分断が問題にされていたということであろう。

プロパガンダは特定のイデオロギーをもつ集団から要請される扇動の言葉である。そこには必ず対立する陣営が存在し、こちら側へ人々を引っ張り込まなければならない。戦中であれば、「鬼畜米英」に代表されるごとく敵国への憎しみを煽り、隣組における相互監視・協力体制や、食料不足、物資の不足に対してさらなる質素儉約を呼びかけるなど、さまざまなプロパガンダがあった。

プロパガンダは特定のイデオロギーや権力からの要請によって生み出される。プロパガンダは人々の行動をコントロールしようとする言葉であり、言葉の「美しさ」そのものというよりは、人を動かす効果のある言葉が必要とされる。言い換えるなら、戦争プロパガンダ詩はその詩が詩人の胸より生まれ出でる以前に、権力や特定の集団との取引によってすでに詩作に制限が設けられているのだ。それはあらゆるイデオロギーや権力から自由であろうとし、言葉のみによって堅牢な世界を構築しようとする詩作活動、さらに言えば純粹詩とはまったく逆の働きとして、言葉を使用する活動である。芸術が芸術のためだけに存在しようとする時、芸術家はともすれば、最も政治的人間にならなければならない人々であるかもしれない。

しかし、一方で、中村は戦争に駆り出された文学者の社会的地位の低さを引き合いに出し、彼らのプロパガンダがどれほど社会に影響を与えたか疑問を呈している。日本列島で受け継がれてきた日本語を歪めてつくったプロパガンダが役にたったかどうかわからないとすれば、それは悲劇を通りこして喜劇にも近い。

晩年の加藤は、ナチスに重用された映画監督リーフェンシュタールの生み出した「美しさ」とその効果が、ホロコーストに利用されたことを指摘した。美的価値は何らかの役割で政治に貢献していないだろうか、という加藤の警鐘は、現在でも注意を払われるべきである。戦中において、国家といかなる関係をも切り結ぶことなく、詩の独立性を保った詩作を続けたのがマチネ・ポエティックである、ということができる。それは、若き詩人たちの「抵抗」でもあった。

## おわりに

筆者はこれまでに、『万葉集』批判を含む加藤周一の「日本文化への呪詛」の時代を取り上げてきた。時系列に沿って整理し直せば、加藤は中学時代に芥川に傾倒し、第一高等学校時代に『万葉集』輪講会へ出席した。また、「青春ノート」の記述から、大学時代の1940年頃より押韻定型詩を意識した詩作を試みたことがわかっている。同時に、大学時代の加藤は『しらゆふ』という同人誌に『金槐和歌集』について論考を発表している。

加藤にとって、日本語における政治と文学の言葉の連関は、生涯書き続け、語り続けるテーマのひとつとなる。その最初期の活動がマチネ・ポエティックの詩作と、『1946 文学的考察』であったと位置づけることができる。

だがマチネ・ポエティックと『1946 文学的考察』が読者に与えた強烈な印象のせいか、長い間、加藤周一は西洋かぶれや西洋主義者と見なされてきた。加藤のデビューが敗戦直後だったという時代背景も大きく作用した。敗戦に

よって軍国政府から「解放」された若き日の加藤が日本文化との向き合い方に苦しんだのが、これまで取り上げた「日本文化への呪詛」の時代であったことは述べた通りである。「日本文化の雑種性」は、フランスに留学した加藤が、上記のような紆余曲折を経て、自らがもう一度日本文化と共に生きるために掴んだ「小さな希望」であった。言い換えるなら加藤は「日本文化の雑種性」によって、西洋を範とし、ただ追随するということを明確に否定したのだ。「日本文化の雑種性」とは、日本文化は西洋文化とは異なる独自の「雑種文化」として独立して歩まなければならないという宣言だった。

加藤の不幸は、「マチネ・ポエティック」にしろ、「日本文化の雑種性」にしろ、多くの誤解と誤読に塗れたまま、西洋主義者のレッテルを貼られつづけたところにある。「日本文化の雑種性」が多くの非難にさらされたことは、以前拙論「『日本文化の雑種性』の成立について」で触れた。

「日本文化の雑種性」は、加藤のその後の仕事を決定づけ、驚巢力が触れるように、「雑種文化」論は、『日本文学史序説』や最晩年の『日本文化における時間と空間』へと至る長い旅路のはじまりであった。

また、加藤は『序説』において、戦時中に親しんだ実朝に触れ、戦中に喧伝された実朝の益荒男ぶりを否定し、むしろ手弱女ぶりであると実朝を読み直すことによって、過去の「日本的なるものへの呪詛」を打ち破った。これは、定家—実朝—賀茂真淵—正岡子規—斎藤茂吉と、定家以来、加藤の時代まで続く歌人の系譜と、批評に対して加藤が投じた大きな一石である。加藤は真摯に実朝と向き合うことによって、戦中に流布していた解釈から、和歌の歴史を解放しようとした。

戦中の詩作の集大成である『マチネ・ポエティック詩集』、敗戦後の『1946 文学的考察』と、加藤は著作活動の最初期から文学の言葉と政治の言葉の両輪で出発していた。その起点から「日本語の運命」等の「日本的なるものへの呪詛」の時代、留学から帰国直後の「日本文化の雑種性」を経て、主著『日本文学史序説』や最後の著作『日本文化における時間と空間』へいたる。

加藤自身における一筋の流れを念頭に、加藤が残した足跡を内在的に捉え直すことが今後の課題である。

以上

## 注

- 1) 『立命館大学人文科学研究所紀要』 129号、立命館大学人文科学研究所、2021、161-200頁。
- 2) 『立命館大学人文科学研究所紀要』 133号、立命館大学人文科学研究所、2022、209-254頁。
- 3) 鷺巣力『増補改訂 加藤周一を読む——「理」の人にして「情」の人』平凡社、2023、438頁。
- 4) 加藤周一『日本文学史序説』下、筑摩書房、1980、339頁。
- 5) 鮎川信夫「現代詩とは何か」『現代詩論大系』第1巻、思潮社、1964、89頁。
- 6) 前掲、鮎川「現代詩とは何か」89-90頁。
- 7) 伊藤亜沙『ヴァレリーの芸術哲学、あるいは身体の解剖』水声社、2013、38頁。
- 8) ドニ・ベルトレ『ポール・ヴァレリー 1871-1945』松田浩則訳、法政大学出版局、2008、444頁。
- 9) ポール・ヴァレリー「序言」菅野昭正訳、窪田般彌編『世界詩論大系 第1冊』思潮社、1964、25、27頁。
- 10) Paul Valéry, *Œuvres*. Paris, Gallimard, [1957] 1987.
- 11) 前掲、伊藤『ヴァレリーの芸術哲学、あるいは身体の解剖』34-35頁。
- 12) 『詩学』3(4)(14)、詩学社、1948、36-46頁。この座談会の引用は全て新字体、現代仮名遣いに直した。
- 13) 前掲『詩学』3(4)(14)、36頁。
- 14) 前掲『詩学』3(4)(14)、37頁。
- 15) 前掲『詩学』3(4)(14)、40頁。
- 16) 前掲『詩学』3(4)(14)、43頁。
- 17) 前掲『詩学』3(4)(14)、39頁。
- 18) 前掲『詩学』3(4)(14)、42頁。
- 19) 前掲「現代詩とは何か」、90頁。
- 20) 『詩と詩論』は荒地の詩人による同人集。
- 21) 前掲、鮎川「現代詩とは何か」91頁。
- 22) マチネ・ポエティック同人「詩の革命」、前掲『現代詩論大系』第1巻、86頁。
- 23) 前掲、鮎川「現代詩とは何か」273頁。

- 24) 加藤周一「形式の発明または『洪江抽斎』の事」『言葉と人間』、朝日新聞社、1980、28-29 頁。
- 25) 加藤周一『日本 その心とかたち』徳間書店、2005。
- 26) 加藤周一『羊の歌』岩波書店、1968 [2014 改版]、218-219 頁。
- 27) 大岡信「押韻定型詩をめぐって」、『マチネ・ポエティック詩集』水声社、2014。
- 28) 前掲、大岡「押韻定型詩をめぐって」。
- 29) 『三好達治全集』第 8 卷、筑摩書房、1965、33-38 頁。
- 30) 中村真一郎編『近代の詩人 9 三好達治』潮出版、1992、183 頁。
- 31) 三好達治「なつかしい日本」は『新潮』の 1946 年 1、3、6 月号に連載された。
- 32) 前掲、中村編『三好達治』、212 頁。
- 33) 前掲、中村編『三好達治』212-213 頁。
- 34) 加藤周一『知られざる日本』あとがき、『加藤周一が書いた加藤周一』。
- 35) 加藤周一編『近代の詩人別巻 訳詩集』潮出版、1996、22-23 頁。
- 36) 加藤周一「定家『拾遺愚草』の象徴主義」、『加藤周一自選集』第 1 卷、岩波書店、174 頁。
- 37) 鷲巢力・半田侑子編『加藤周一青春ノート——1937-1942』人文書院、2019、48 頁。
- 38) 前掲、鮎川「現代詩とは何か」92 頁。
- 39) 桑原武夫「三好達治君への手紙」『現代詩論大系』第 1 卷、思潮社、1964、16 頁。
- 40) 加藤周一『小さな花』かもがわ出版、2001、33-34 頁。
- 41) 前掲、桑原「三好達治君への手紙」16 頁。
- 42) 前掲、桑原「三好達治君への手紙」17 頁。

