

西脇順三郎への一歩前進、二歩後退

高澤秀次

1 「西脇を見ろってんだよ」

今から三十年ばかり前の一九七〇年から七二年にかけて、吉本隆明、清岡卓行、大岡信、鮎川信夫の四人の大家詩人が、雑誌『ユリイカ』の十二月号で三年連続で共同討議を行っている。第一回のテーマが「現代詩100年の総展望」、第二回が「戦後詩の全体像」、そして締めくくりの第三回目が「詩論とは何か」である。

その最終回で、清岡卓行が「たとえば萩原朔太郎にしても西脇順三郎にしても小野十三郎にしても、ちゃんとそれぞれの詩論をはっきり持っている」のに対し、金子光晴にはこれといったものがないと語っている。日本の近代詩の歩みを振り返る上で、これはかなり重要な指摘であろう。もとより朔太郎には

『詩の原理』があり、西脇には『超現実主義詩論』があり、小野十三郎には短歌的抒情の否定をめぐる戦後初期におけるセンセーショナルな問題提起（『奴隷の韻律』、『短歌的抒情』所収）があった^{註1}。対する金子光晴はと言つと、『どくる杯』、『ねむれ巴里』、『西ひがし』、『マレー蘭印紀行』の四部作に代表される自伝的散文作品は数多くものしているものの、清岡の指摘通り詩論にはこれといったものはない。

その違いを私流に言い換えるなら、金子は「詩学」を必要としない天性の詩人（清岡の肯定的評価もそのことにかかわるのだが）だったとも言えるのである。戦後詩にあっても詩学を必要としない、あるいはそれを拒否した大詩人はいる。田村隆一や谷川俊太郎がさしずめその典型であり、それは鮎川信夫や吉本隆明との対照でより明かなになるだろう。逆に言つと、彼ら

は詩だけで生きていた「全身詩人」であり、そこが詩論や詩学の支えを必要とした詩人との決定的な差異なのである。

だから先の座談会の場で、鮎川・吉本が一致して金子光晴に猛然と反発したのは、この資質の違いから来る、いわば詩人の存在のありようにまで及んだ、根底的な次元のものであったとも言えよう。四十年代半ば過ぎでなお血氣盛んな吉本隆明は、べらんめえ口調でこう畳みかける。「うめえ、うめえって。確かにうまいですよ。かなわねえよ。始めっから終りまでかなわいいですよ。ああいう人には。だけど七十面さげてうまい詩なのはほくは書く氣しない」。このように、詩人として完全にシャツボを脱ぎながら、なお彼は金子を全否定しているのである。

ではこの席で、清岡卓行に「今年の最高傑作」と絶賛された金子の「あきピンを選ぶ人の唄」(『ユリイカ』一九七二年五月号)とは、どんな詩だったのか。

どのピンにも、どこか
みおぼえのあるやうだが
せんかたないことながら
どうもはつきりとわからない。

いかついピンも
肩をおとしたのも

どのあきピンも
ラベルが剥がれ

底に、雨水が溜ってゐたり
泥でよこれ
口が欠け、
その底がぬけてゐたり、

吸ひかけの巻煙草を耳に挟んで
数へる人は
ピンを選びわけ、
割れを 片寄せ、

出生のおなじものを
一列にならべる。
なかま同士は
かちやかちやとふれあひ、

どぶ川がしたをながれる
あぶない河岸つぶちに立つて、
もう一度
点呼を待つ。

これからなにことが始まるのか、

これで なにかが終ったのか、

ピンは知らない。

人間と同じやうに。

ピンはピンづれと

一口に言っても

となりあふことは

とかく鬱陶しい。

ばつとしない人間と

つきのよくない人間とが

袖すりあって

ことはもかたたくないとおなじで

ピンとピンとがふれあって、

立てる音さへいまいまして、

こん畜生！

割れてしまへ、とおもふ。

ピンが敵かたきの末のやうに

互ひにあたりちらすのは

形がよく似たうへに

辿ってきた運命もおなじだからだ。

けふも 空地の日だまりの

薊あざみ蒲よもぎ公英の根がしがみついた

石炭殻を捨てる空地の崖ふちに

あのピン、このピンの勢揃ひ。

この金子の晩年の作品（死の三年前、七十六歳の時の作品、

後に『花とあきピン』に収録）を、鮎川信夫もまた「あの詩が

あんまりうまいから」という理由で、吉本に同調するように、

詩人の存在もろとも切り捨てる。その際、鮎川は捨て台詞のよ

うに「西脇を見ろつてんだよ」と、印象深く語っていた。例え

ばそれは西脇が、中江俊夫に「ことばのたれ流しだとかなんと

かって悪口をいわれるような詩を書いている」のに、金子がみ

んなにちやほやされているような当時の詩壇の雰囲気に対する、

鮎川の批判を含んでもいた。

彼の詩立ちは分らないでもない。これも私なりの言い換え

になるが、鮎川のここでの悪態は、あるいはまた吉本隆明の罵

倒は、金子光晴に象徴される「国民詩人」的なるものへの、抜

きがない嫌悪感に発していたのではなかっただろうか。「あき

ピンを選ぶ人の唄」に即して言つと、それはもう玄人芸の極地

のような「心境詩」なのである。

ここでは、どぶ川が下を流れる河岸つぷちで「点呼」を待つ

ピンたちと、吸いかけの煙草を耳に挟んでそれらを選び分ける無名の男と、詩人自身の「老境」が、寸分の狂いもなく共鳴し合っているのである。ある時期、日本近代文学の主流に位置するにいたった心境小説の玄人芸を、金子は詩的表現形式の中で易々と実践して見せたのだ。自由散文詩はこうした金子の至芸によって、辛うじて戦後という時間の風化作用に耐えつつ、熟成した言葉を「選る人の唄」をか細く響かせていたのである。

鮎川自身この当時であって、「あれだけちゃんとした詩を書く人ないですよ」と認めてはいるのである。だが彼にしてみれば、「あの年になってあんなつまい詩を書かなきゃならない」というのは、それは辛いんじゃないか」と言うのだ。ほとんどそれは、金子的な「国民詩人」の業のようなものだったのかもしれない。確かに西脇順三郎は、七十を過ぎてなお「つまい詩」など書いてはいないし、鮎川は七十歳まで生きることさえなかった。吉本隆明にいたっては、七十を過ぎて下手な詩さえ書けなくなってしまうただから。

2 アンチ「国民詩人」

ところで、この座談会のあった一九七二年というのは、連合赤軍事件と田中角栄内閣の誕生によって象徴される、戦後史の一大転換期に当たっていた。第四次中東戦争の勃発にもなう石油ショックは、この翌年のことである。

一九五五年の保守合同以後の自民党保守政治は、吉田茂から佐藤栄作への本流の内部に、田中角栄という反戦後的な「鬼子」を生み出すまでの爛熟を遂げていた。一方、一九六八年以降の反日共系左翼の行動的ラディカリズムは、連合赤軍による浅間山荘での警官隊との銃撃戦と、その後発覚した凄惨な同士十二名のリンチ殺人によって、一挙に失速を余儀なくされる。六八年世代によって、いったん否定されたはずの「戦後民主主義」なるものの思想的な価値の底上げは、こうした混乱した時代背景なくしては考えられなかった。

そして金子光晴が、異端の「国民詩人」といったイメージに最終的に回収されるのは、紛れもなくこの時期のことだったのである。金子を擁護する清岡・大岡に対する、吉本・鮎川のこの共同討議での感情的な反発も、詩壇レベルを超えた、そうした金子の力リスマ性の時代的強化という側面を勘案してこそ、それなりの意味をもつのである。同じ一九七二年のことだが、金子の「ニクソンの国」を揶揄（アメリカはこの年春に北ベトナムへの爆撃を再開）した書き下ろしの詩が、ベ平連の集会で小田実により朗読され話題になるといったことさえあったのだ。

異端の「国民詩人」の誕生と並行するように、濫澤龍彦、種村季弘、塚本邦雄、松田修ら文学的異端児たちの書物が、書店を賑わし始めたのもこの時期のことである。ちょうどそれは、高橋和巳のような大衆化された戦後左翼文学の衰微と入れ替わるような、大衆消費社会の新段階を画する文化現象だったので

ある。思想的には、全共闘世代を熱狂的サポーターとする吉本（隆明）・埴谷（雄高）の時代から、山口昌男的な「知の総合商社」による、マルクス主義以後への思想的編成替えの過渡期である。否、それらの全てが脱イデオロギー化の時代的徴候でもあったのだ。

一九五〇年代に、文学者の戦争責任問題で論陣を張った吉本・鮎川にしてみれば、この時代にあつての、金子の詩的ヘゲモニーのいかがわしさへの感情的反発も、当然あつただろう。この座談会で清岡卓行は、金子が戦時中に書いた詩に關して、「レジスタンスの詩人扱い」されることを、金子自身いやがるようなどころを肯定的に評価したのに対し、鮎川は逆に、金子がもともレジスタンスなどではなかつた事実を強調するのだ。彼は金子の徹底したエゴイストの意識（から来る戦時体制への詩的「抵抗」？）が、フランスのレジスタンスとは違つたのであり、本人が一番よくそれを知つていただろうと言つたのだ。

これはその通りである。そもそも金子が一九七〇年代初頭に「国民詩人」化したのも、左翼ラディカリズムの衰退による「戦後民主主義」体制の固定化とともに、たまたま戦争責任論で追求を免れた金子を「抵抗詩人」として偶像化するような空気が、さしたる根拠もないまま漠然と広がつたことと無関係ではないのだ。

重要なのは金子光晴が、草野心平のように本気で「デンシンバシラ」としゃべる「ことの出来る生粋の庶民派でも、秋山清の

ような筋金入りのアナーキスト詩人でもなかつたことである。「生活」からも「左翼」からも微妙にズレている、そのズレの付加価値にこそ、煮詰まつた戦後のこの時期に、彼を「国民詩人」に押し上げた最大の要因はあつたのだ。

さてところで、鮎川信夫をして「西脇を見ろつてんだよ」と言わしめた、その西脇順三郎は、一八九四（明治二十七年）一月の生まれで、翌年の十二月生まれの金子と、実は全くの同世代だつた。詩人としてのスケールからすると、西脇はおそらく金子の比ではない。にもかかわらず、西脇にはどこか「国民詩人」といつたイメージにそぐわない、あるいはそこから不可避に逸脱してしまう本質的な攔まえ難さがある。単純な比較で言うと、まず西脇の詩は金子に較べて圧倒的に難解である。この詩人は、言葉に付着してくる「生活」の匂いにことのほか敏感で、なおかつそつした要素を、単純に排除するのではなく、精緻に洗練された詩的言語として作品空間に再配置することで、日本人離れした高度に抽象的なユーモアを呼び込むことに成功したのである。

「冬の日」

或る荒れはてた季節

果てしない心の地平を

さまよい歩いて

さんざしの生垣をめぐらす村へ
迷いこんだ

乞食が犬を煮る焚火から

夏の終りに薔薇の歌を歌った

男が心の破綻を歎いている

実をとるひよどりは語らない

この村でラムプをつけて勉強するのだ

「ミルトンのように勉強するんだ」と

大学総長らしい天使がささやく

だが梨のような花が藪に咲く頃まで

獵人や釣り人と将棋をさしてしまつた

すべてを失つた今宵こそ

ささげたい

生垣をめぐり蝶と戯れる人のため

迷つて来る魚狗かわせみと人間のため

はてしない女のため

この冬の日のために

高樓のような柄の長いコップに

さんざしの実と涙を入れて

『近代の寓話』(一九五三年)に収められたこの詩で、「さんざしの生垣をめぐらす村」の「寓話」化は、日常生活空間に立ちこめた匂いを完全に脱臭し、その生暖かい空気を詩的な真

空状態に還元し、また余分な生活色をことごとく脱色し終えたところで成立する。心の破綻を歎く男の精神は、日本の抒情の湿った空気とは無縁に、大学の総長らしい天使のそれと同じように乾いているのだ。

「乞食が犬を煮る焚火」から「紫の雲がたなびいている」としても、そこに噓せ返るような匂いは立っておらず、眼に沁みる煙もきれいに抜き取られているのだ。この「生活」との落差には、一定の秩序と法則があり、その日常空間との裂け目に、この詩のリアリテイの全てがある。気高いユーモアが備給されるのも、その同じ裂け目からなのだ。

例えばこの詩を、金子光晴の代表作「洗面器」と比較してみるのがいい。

洗面器のなかの

さびしい音よ。

くれてゆく岬サシの

雨の碇泊とまり。

ゆれて、

傾いて、

疲れたところに

いつまでもはなれぬびぎよ。

人の生のつづくがぎり
耳よ。おぬしは聴くべし。

洗面器のなかの
音のさびしさを。

周知のようにこの詩のはじめには、「詞書き」がついており、そこで詩人は「爪哇人たちは、それに羊や、魚や鶏や、果実などを煮込んだカレー汁をなみなみとたたへて、花咲く合歓木の木陰でお客を待つてゐるし、その同じ洗面器にまたがつて広東の女たちは、嫖客の目の前で不浄をきよめしやぼりしやぼりとさびしい音をたてて尿をする。」と書き記している。

つまりここで詩人は、詩的言語の構成に先立って、意図して散文的「俗」なる時間を詩空間に導入しているのである。こうして金子光晴は、あくまで「人の生の」匂いや音や色を、手放すまいとするのだ。西脇とは逆に、その猥雑さとの戯れを徹底することによって、金子は詩学（詩論）を必要としない「全身詩人」になつていった。

一方、西脇順三郎が詩学の構築を自らに課したのは、詩的言語と「生活」の落差に秩序と法則を与えなければ、日常的「俗」なる時間を括弧に括つて可能になる、「古代の春の復活」（由良君美の西脇論のタイトル）へ向けた「カーニヴァルの空

間」の仮構もおぼつかないという、純粹に知的な動機によるものだった。この点については、先の座談会で西脇順三郎を表明した鮎川も、実は全くといっていいほど無関心を装っていたのである。

谷川雁はかつて、鮎川に代表される「荒地」派の詩はすべて、「生活の倫理なき倫理」であり、例外的に吉本の詩だけが「生活なき生活の倫理」であると、この詩人らしいレトリックを用いて述べたことがある（『庶民・吉本隆明』）。いずれにせよ「荒地」派の詩人たちは、その「倫理」のためにこそ、独自の「詩学」を必要としたのだ。翻つて西脇順三郎は、「生活なき生活の美学」の構築を迫られた最初の、そしておそらく最後の近代詩人であつた。それは鮎川信夫の『荒地詩集(55)』でのマニフェスト、「現代詩とは何か」の臆病なほどの理論癖とは、自ずから区別されるべき詩的言語自体の内部に自律する論理だったのである。

3 「荒地」派的な戦後をも超えて

吉本や鮎川の詩学は、そうした自律性をあらかじめ凍結させた、詩的言語の外部を志向する論理だったのである。鮎川は「現代詩とは何か」で、こう述べている。

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。それは詩を見失つたからではなく、われわれの詩に意義を與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とを不断に反省しなければならぬからである。

これこそ谷川雁言うところの、鮎川の「生活の倫理なき倫理」が突出した最たる事例であろう。こうした極度に倫理的な発想をする鮎川が、例えば先に見た金子光晴の「あきピンを選る人の唄」の巧さを、詩的に無節操な饒舌と捉え、生活の諸断片がかくも「たやすく詩化される」こと自体に潜む、詩の危機を感じ取つたとしても不思議ではない。吉本隆明ならばさしずめ、「内部世界の論理化」といった生硬な用語で、倫理的規範を超脱して「生活」と「詩」が無媒介に融合する金子的世界の融通無碍ぶりに、いくらでもバツ印を付けることができたろう。いずれにせよ彼らは、詩とその外部世界との關係を不斷に問い質しつつ、常に他の詩人たちをその詩的言語世界の外から「監視」し続けていたのである。

鮎川・吉本が、その金子光晴と一同に会した大座談会（『日本人の経験をめぐる』、『現代詩手帖』一九六五年十二月号、他に谷川雁、谷川俊太郎、岩田宏、大岡信が出席）がある。そこで鮎川・吉本流の「詩学」を拒否する金子は、老獪にも周到な予防線を張っている。

「僕らはね、吉本さんなんかはずいぶん書いていてしよう、そういうのを読むと圧倒されますよ。そういう言葉を僕は持つていないからね。だからこういうところへ出てくるんだって、そうとうびくびくして出てきてるんですね。人間ってのは気の弱いもんでね」これでは緊張した座談は成り立たない。だが金子は、本当に吉本（や鮎川）の論理に怯えていたのだろうか。本当は、そうではなかったのではなからうか。

ここでもう一度、鮎川の先の論考に戻ろう。「何のために詩を書くのか」という問いを、「生活」という詩の外部との関連で問うこと、確かにそれは戦争を通過した「戦後詩」の第一世代としては、真つ当な問いの立て方だったかもしれない。だがこの優れて世代的な問いは、結果的にその外部にある「生活」との關係を、「不断に反省」することなく戦中・戦後の断絶を、一見ノンシヤランな詩的身振りとともに跨ぎ越した「国民詩人」の前では、無力でしかなかったのではないか。

「戦争と戦争に挟まれた時代を生き、一度は戦場に生身を賭けたわれわれは、今もなお暗い現実に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っている」という鮎川の、朝鮮戦争勃発直後の切迫した詩的な問いを、戦後日本社会は、おそらく金子光晴を「国民詩人」に祭り上げる方向で、完全に無化してしまつたのである。

鮎川が代表する「荒地」派の「倫理」は、「戦争」という共同体験を持つことによつて戦後の荒地に生き残つた「戦中派世代

に特有の倫理規範に、厳格に自己限定されていた。それは金子とは別の意味で「詩学」を必要としなかった田村隆一から、黒田三郎のように反権力の旗幟を鮮明にした詩人までの「荒地」派の共通基盤であるばかりでなく、「戦場に生身を賭けた」わけではない年下の吉本隆明、あるいは旧ソ連の強制収容所からの帰還者である石原吉郎にまで及ぶ、緩やかな詩的連帯の共同場トポスでもあったのだ。

だが彼らが、とりわけその代表格である鮎川信夫が、T・S・エリオットの『荒地』から四半世紀の時を隔てているにもかかわらず、なお「依然として現代に於ける荒地の不安の意識は去らない」と自己限定したとき、日本の「戦後詩」は、戦前・戦中との切断線を明瞭にしたと同時に、昭和の「戦争」を通過した「戦後詩」という限界設定を自ら行うことにもなったのである。すなわち「荒地」派とは、昭和「戦後詩」の第一世代の使命を尖端で担うことにより、エリオットのな二十世紀の詩的課題に、決定的に遅れをとるといって自己矛盾を抱えた詩的世代でもあったのだ。

その意味でも、鮎川のマニフェストの翌年に当たる一九五二年に、西脇順三郎がエリオットの『荒地』を翻訳したのに続き、遺曆を迎えた翌年、そのパロディ化の試み(新倉俊一『増補新版 西脇順三郎 変容の伝統』参照)でもある『近代の寓話』で新境地を切り開いたことは、日本近代詩史上の一つの「事件」と呼ぶに相応しい出来事だったのである。

ここで西脇が行ったのは、「荒地」派が依拠したエリオットを、戦後のな文脈から、より普遍的な地平に解放するという果敢な企てでもあった。言うまでもなくそれは、西脇がエリオットが象徴する優れて二十世紀的な詩の危機を、「荒地」派とは全く別の意味で引き受けることをも意味した。戦前派の彼は戦中・戦後派より、よほどエリオットや、エズラ・パウンドの「右翼性」についても敏感であっただろう。西脇の「詩学」＝「美学」は、おそらくその「危機」を引き受けたことで、充分に社会性をもっていたのである。

金子光晴のように、「荒地」派の「詩学」に「圧倒される」ふりをしながら、老獪にはぐらかすようなやり方の、それは対極ある詩人としての態度であっただろう。しかも彼はここで、詩的言語の外部すなわちメタ・レベルから、詩とその外部の「生活」の関係を問うのではなく、いわばオブジェクト・レベルに下降した、内部に自律する「詩学」(註2)を、詩的空間のただ中に美的に構築することに奇跡的に成功したのであった。真のユーモアを湛えた、「近代」の「寓話」化という作業を通じて。

西脇による、聖なる「カーニヴァルの空間」(由良君美)の詩的構築のためのパロディ化という方法。そこから醸し出される笑いは、時には日本の抒情の地平を食い破る心地よいノイズのように、不意に西脇的な詩空間に押し寄せて来るのだ。同世代の詩人・作家、佐藤春夫 飯島耕一の『田園に異神あり』

からの孫引きだが、鍵谷幸信編著『西脇順三郎』によると、一九六二年慶応義塾大学での最終講義を終えた西脇は、間もなくして三田の先輩である佐藤春夫宅に挨拶に行っているらしいの。『田園の憂鬱』を、彼の死の直後にパロディ化した同名の詩（『禮記』所収）におけるがごとく。

「田園の憂鬱（哀歌）」

坂の五月

マロニエに花咲くころ

何人も永遠へもどるために

月を待たず旅立つのか

三千年の代のささげる

この故園のかたみの

このマロニエの花も

野原の雲を色彩る

紅のサンザシの花も

この旅人の帽子をくゆらした

リラの花も

もう見えなくなつてしまつた

すべては去つてしまつた

人間の見る夢も終つてしまつた

日時計は葉にかくれた日を語らず

水は流れをとどめて悲しむ
牧人よもつおどるな！

時間はとまつてしまつた

永遠だけが残つたこの時間のない

ところに顔をうずめてねむつている

「汝を愛するからだ おお永遠よ」

もう春も秋もやつて来ない

でも地球には秋が来るとまた

路はたにマンダラゲが咲く

法隆寺へいく路に春がくると

ゲンゲてんじゅう天人唐草スミレが咲くが

ああ長江の宿も

熊野の海に吹く鯨のしおも

バルコンもコスモスモライターも

秋刀魚も、ツアラトウストラ」も

すべて追憶は去つてしまつた

いまは人間のいないところで

あの宝石のような眼鏡にうつる

あの浄土のくもりをふいている

「ごつもよくみえない」

柿生の山々が遠くに

夕陽にしぐれるころ

心はさまざまよく

ここでの「秋刀魚」(春夫の詩「秋刀魚の歌」を想起せよ)と、「ツアラトウストラ」(ニーチェ)と、「柿生」(春夫『田園の憂鬱』の舞台)の取り合わせが惹き起こす笑いにおいてさえ、西脇の「詩学」は、声低く静かに自己主張していたのである。バルコンとコスモスとライターの組み合わせが現出する、束の間の祝祭的時間がそうであるように、言葉は俗から聖へ聖から俗への反転可能性を贅沢に誇示しつつ、ハレの空間の整備に献身する。

ところで金子、西脇、佐藤の三人は、いずれも日本の十九世紀末に生まれた詩人たちであった。「詩学」を無用とした金子光晴がどこまでも「昭和」の詩人であり、詩から小説に転じた佐藤春夫が、文学的「大正」を象徴していたとするなら、明治から大正、大正から昭和、さらには昭和戦後期へと接続する複数の日本の「近代」を、絶えざる言葉の運動に変成し続けてきた西脇順三郎の詩(学)は、一貫して二十世紀文学の危機と可能性の中心に、同時に開かれていたと言えないであろうか。「さんざしの生け垣をめぐらす」どこにもない「村」を、いまここに現出すべく。

(註1) 辻井喬『伝統の創造力』(岩波新書)が、小野の問題提起に半世紀ぶりに照明を当てている。

(註2) 「荒地」的な詩の外部への志向と不可分の「詩学」

と、西脇的な詩的言語の内的自律性そのものにかかわる「詩学」との差異をめぐる本質的課題は、近年の鮎川信夫、吉岡実という二人の詩人を戦後詩の對抗軸と見なす野村喜和夫、城戸朱理、守中高明らと北川透、瀬尾育生との論争にまで尾を引いている(『現代詩手帖』一九九七年十二月号の野村らのシンポジウム、詩的現在の両義性を生きた)、および同誌一九九八年三月号の北川・瀬尾対談「状況の基層を読む 現代詩におけるマルクス主義とモダニズム」を参照)。なお、ここでの論点は北川によって「社会のなかの詩(人)」か、「テクストのなか」に限定された詩か(テクスト論)という問題機構に置き直された。前者のヤンガー・ジェネレーションが、概ね鮎川のイデオロギー性を「ロマン主義」という概念で捉え直したのに対し、北川は後期の吉岡の詩を「テクスト論」という概念によって回収する。なお、吉岡実が金子のように「詩学」を拒否した詩人ではなく、西脇的な詩的言語の内部に自律する「詩学」に就いた詩人であったことは言うを俟たない。