

5040 5423 834 739E
『**寨を圍む麥の穂よ…**』を読む

三富朽葉の文学空間（I）

小川亮彦

序

1978年発行の「三富朽葉全集（全四巻）」¹⁾を古本屋で捜してほしい。限定巻千部だから手に入りにくいに違いないという心配を裏切って、多くの店頭に並んでいるのにまず驚くだろう。上は15000円から下は4000円、という価格のバラツキとその安さに胸を衝かれるだろう。「夭折した詩人」という凡俗な神話さえも忘れ去られて、問われるべき一群の著作は近代文学史の波間に漂流している。

上田敏、蒲原有明に始まり、中原中也、小林秀雄に至る日本象徴主義の系譜のなかで、三富朽葉の活動はどんな意味を持っているか……²⁾。いや、風呂敷を広げるのに急ぐべきではない。幾篇かの詩、或いは詩句の数語が我々を論点に導いてくれるだろう。

I. 1

はじめに、第二詩集「宮み」のなかの一篇を見てみよう。

寨を圍む麥の穂よ…³⁾

とりで
寨を圍む麥の穂よ、
おお、季節、熟れゆく麥よ、
のぞ
希みの海に今日もまた、
溺れつつ、叢の中、
わが魂はひざまづく！

希みはいつか光りの旗をわが肉に

黄金^{こがね}の戀をわが生に、捲きつける、
夢の渚に今日もまた、
泣き濡れて、紅き額に、
わが祈る、念^{おも}ひよ、花よ！

密かに建てし夢の寨は物古りて
眠りの唄は、おお季節、野に鳴りひびく、
飽く日を知らず今日もまた、
くるほしく、わが戀の火の鳥は
焔^{しほ}の潮に漂へる！

旋律が繊細に震えてゆく詩を多く遺した朽葉にとっては、めずらしく激しい一篇であるが、魅きつけられる詩である。

(第一連)

廃墟となった城塞を取り囲む麦畑、盛夏。「止まった時間」のまわりに、生命そのものとしての「動きゆく時間」がたゆたっている。詩人の生活を反映した『麥』は静寂を保っているのか？いや、『麥』はいま『熟れゆ』き、その『叢』は詩人の恋の情念が『溺れ』る『海』となっている。情念の海のなか、祈りをこめて、詩人の『魂はひざまづく』。

(第二連)

慰撫されることのない情念と情欲は『希み』に姿を変えて、詩人を席捲し、詩人をいたずらに急がせる。ただ、いくら急ごうと、「現在」は「満ち足りた未来」に辿り着けるはずもない。夜、『今日もまた。』『夢の渚』で詩人は祈り続けるだけである。

(第三連)

せめて夢のなかでの救済を願う心が、現実の寨を夢幻にまで浸透させる。或いは、情念の対象たるあの寨は、はじめから、手を触れることのできる現実ではなかったかもしれぬ。いずれにしろ、そうして『密かに建てし夢の寨』も、詩人の願いの成就を待たずに崩れ落ち、安らかになりえない『眠りの唄』はむなしく、また、狂おしく『野に鳴りひびく』だけである。寄港地を失った情念は果てしなく『漂』う…。

主題はあくまで、普遍的な「決して鎮めることのできない恋の情念」である。しかし、現実と夢を横断する情念の爆発力、詩人の生活を流れる時間を過度に疾駆させる情念の衝撃、を立体化した独創は見過ごしてはならない。

I. 2

さて、『わが戀の火の鳥』とは何であったのか。ここで一度、テキスト外事実立ち却ってみたい。

大正6年(1917)29歳の誕生日を目前に犬吠岬で溺死した朽葉の生涯で、最大のできごとは、芸妓高木しろ子との出会いであった⁴⁾。大正元年(1912)、彼女と知り合い、翌大正2年(1913)、同棲をはじめ。朽葉の後半生の詩作は、その大半が、この女性を巡って布置しているといえる。この女性は、次のようにしてはじめて書簡に現れる。

『私は彼女が無口で泣蟲で、その癖、瞞著家で意地っぱりだということを知っている。(中略)彼女は始終微笑している。その微笑は快樂や幸福を思はせる微笑ではない。見てゐると、私はただむやみとからだか震へて來るのです。氣が遠くなるといふ意味と反對に、氣が近くなるんです。〔女は度々變る、信ずる者は馬鹿を見る。〕といふ佛蘭西の俗諺がほんとであるにしても、ラヴをしてゐる時にどうしてそんな諦めがつかませうか!』⁵⁾

『氣が近くなる』詩人の状態が、『わが戀の火の鳥』という語句に昇華したであろうことは疑いない。だが、『戀の火の鳥』は、同棲によって鎮まったのではなかった。大正5年(1916)、女性の関西への出奔によって、二人は別離の時を迎える。この後の朽葉の彼女に対する態度は、彼女宛の書簡に示されている。

『私はあなたに逢ふと胸の中がへんになります。(中略)私達が別れてから未だ三月と少しにしかなりませぬが、何だか大變長い月日がたつたやうな氣がします。まるで夢のやうです。色色思ひませば、むねのおく

がにえぐりがえるやうな気がします。あなたに對してつらく當つたことばかりが心に浮んで來ます。あなたに何でうらみがありませう、みな自分で自分を責めるよりほかありません。(中略) からだをだいになさいよ、からだはだいにせねばいけません。』⁶⁾

裏切った女性に投げかけることとしては、異様に優しい。ここに朽葉の資質がよく表れているが、注目すべきは、別離の時点で『戀の火の鳥』は消えたのではなく、別離によって『戀の火の鳥』は新たな悔恨の対象として保存されていく点である。これは、この後のいくつかの書簡で、『三富火の鳥』が筆名として用いられている⁷⁾ ことにも呼応している。

結局、別離から自分の死までの一年半の間、朽葉はこの女性に慈愛に満ちた手紙を書き続け、実際、経済的援助も惜しまなかったのであるが、自らの精神生活においては、現実を飛び越えて走り過ぎた己れの『戀の火の鳥』の悲劇を反芻していたのである。

ところで、『寨を圍む麥の穂よ…』の詩が高木しろ子との別離の後に書かれたとは考えにくい⁸⁾。ただ、この詩を、『密かに建てし夢の寨』である女性のまわりを、『熟れゆく麥』である詩人が経巡る世界と読み取るならば、結果としてであるが、この詩の第三連、『夢の寨』が『物古り』した後、『わが戀の火の鳥は／焔の潮に漂』が続ける状態は、この詩作以降の詩人の歩む道を預言していたことになる。ランボオの『地獄の季節 (Une saison en enfer)』が、その後の彼自身の文学放棄を真正に預言したことに、ひとは思い至るかもしれない。

朽葉が『戀の火の鳥』からの自己救済、というより、解脱をなしとげるのは、死の直前に書かれ、死の直後に付けにされた散文詩『微笑についての反省』⁹⁾ においてである。

I. 3

朽葉は明治41年(1908)、19歳のときにマラルメの散文詩『秋の悲嘆 (Plainte d'automne)』を翻訳している。以来、死ぬまでの10年の間、象徴詩を中心としたフランス文学の紹介記事、研究論文、翻訳を数多く産み出すことになる。これらの総ページ数が自分の詩句のそれを遥かに上ま

わる点からいえば、朽葉は、詩人というより、フランス文学研究者と呼ぶのがふさわしいかもしれない。

上田敏の後をうけての、朽葉のフランス象徴主義の把握は、次のように確かなものであった。

『一八八五年以來、佛蘭西詩界に狂奔した象徴主義は取りも直さず個人主義運動の藝術的出現であつて、又一面外的事實に即する自然主義を排した理想主義の主張であつた。藝術の自由、因習の廢棄、歿ど妄想に近い新奇の憧憬、——之等のANTI-RÉALISMEの思想は一のメタフィジックを生んだ。世界は此の思考する我を離れて、即ち我が觀念に造らるるにあらざして存在するものではない。言を換へれば、世界は私の表現である。私は種種の存在を見るのでなくて、わが見るところのもの、それが存在なのである。世界の理想化、觀念の現實化——此の美學的主張が象徴主義の哲學方面を形づくる。この《我》を無限に押し擴めて、生活の形象の内に、傳説の映像の内に、世界に漲る《我》の姿、又我に映る他の姿を歌ふのが表象派の使命であつた。（中略）象徴を以て暗示するといふ意識的主張が始まつた。象徴といふのは分解することのできない綜合一致の状態に在る一觀念の映像を指すのであつて、如何なる賢察家も明らかに述べ得ぬ眞理の精髓を最も多く含んでゐる筈の獨創印象を韻律的暗喩で以て發表せんとするのである。』¹⁰⁾

これらの考察が、朽葉自身の詩作の上で明確な形態をとるのは、詩篇五部からなる散文詩集『生活表』である¹¹⁾が、いま問題としている詩『寨を圍む麥の穂よ…』もまた、おそらく同様の詩觀に則っているだろう。情念の煩悶を描いたこの詩が『觀念の現實化』という不遜な意志に支えられているのに思いを致すとき、朽葉の詩が、同時代の詩からいかに先に進んでいたか感得できる。この間の事情は、その頃の詩壇について述べた加藤介春の次の文章がよく伝えている。

『その頃気分詩といふのがあつた。ちやうど口語詩の出生に依り、自由詩が完成されやうとしてゐた頃だ。（中略）気分詩の本質が実感にあつた事だけは間違ひない。実感に依つて得た感じそのもの、氣持そのもの

を主体とした詩、それが気分詩だ。』¹²⁾

これに続けて介春は、『象徴主義的気分詩』の例として朽葉の詩『煙の繪』を示し、それと対をなす『自然主義的気分詩』の例として人見東明の次の詩をあげている。

煙草のけむり

銀の煙管をうつ時に、
ぼんと優しいその音に、
春はまたたく夢も見ろ。

春の一日の暮れがたに、
煙草をつけて火をつけて、
環にふくことの面白さ。

この詩の評価は別として、朽葉の詩観を同列に論じることが可能とは到底思えない。朽葉がフランス象徴主義から受け継いだものは、気分とか自然とかからは程遠いものであったはずだ。朽葉の詩作を貫いているのは極度の人工性であって、その詩のほとんどは力業の所産なのである。

I. 4

『寒を圍む麥の穂よ…』の独創は、フランス象徴主義から得た詩の創作理念だけに拠ったものであろうか。

朽葉のフランス文学研究は数多くの翻訳作業を伴っていた。翻訳（日本語訳）とは、原テキストの了解レベルを検証する行為であるのはもちろんだが、当然、文学言語としての日本語についての反省とその革新を促す作用を強く持っているだろう。朽葉がおこなった翻訳は、量と質からいって、日本のフランス文学移入史に確かな足跡を遺しているが、ここでは、『寒を圍む麥の穂よ…』の詩作との相関に的を絞って、その翻訳作業をさぐってみる。

ランボオの著名な詩、SENSATION は次のように翻訳されている。

(原テキスト)

SENSATION ¹³⁾

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien:
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, — heureux comme avec une femme.

Mars 1870.

(翻訳)

SENSATION ¹⁴⁾ ジャン・アルテュール・ランボオ

夏の碧い黄昏より、私は徑^{こみち}の中へ行こう、
麥の穂にそそられて、織細^{かほそ}い草を踏みつければ、
うつとりした私は爽やかさが足に沁^しみるであらう、
私は露^あはな頭を風の洗ふに任せよう。

私はものを言ふまい、私は何も思ふまい、
けれど果てしない戀が私の胸の内に湧くであらう、
そして私は遠く行かう、遙かに遠くボヘミヤ人のやうに、
自然のままに — 女と共のやうにいそいそと。

上田敏が、韻律を重視することによって、高踏派や象徴主義の詩を雅語と漢語に満ちた文語詩に再現した¹⁵⁾のにくらべ、朽葉の翻訳はより自由な口語詩になっている。翻訳におけるこの選択が、おそらく、朽葉自身の詩

作面で、文語定型詩から口語自由詩へ移行する大きな契機になったであろう。

このSENSATION（感覚）における朽葉の訳語は、Par la Nature（自然のなかを）を『自然のままに』としてあったり、un bohémien（ジプシー）をそのまま『ボヘミア人』としてあったりで、多少問題はある。しかし、l'herbe menue（小さい草）を『繊細い草』に、dans l'âme（魂のなかで）を『胸の内に』に、また、heureux（幸せに）を『いそいそと』にしてある部分、或いは、Picoté（ちくちく刺される）を、積極的にとって『そそられる』とするなどは、この詩 SENSATIONに寄せる愛着を示して見事ではあるまいか。

SENSATIONの世界を遠くまでおし進めて、朽葉は次のような芸術論を記している。

『文は人である。先ず感性である。（中略）生活に於いて、始めに生理があり、次に心理があるやうに、藝術に於いては始めに感性があり、次に思想或ひは理性がある。（中略）最も美しいものは生存に在る。最も豊かな藝術は敏感な共鳴に在る。敏なる感性の汲み來るところ、凡べて活きた藝術の世界である。』¹⁶⁾

だが、『寨を圍む麥の穂よ…』は、このような直情的な感性賛美には至っていない。

さて、原テキスト『SENSATION』、翻訳『SENSATION』、詩『寨を圍む麥の穂よ…』の三者に共通すると思われる語句を比較してみよう。

原テキスト 『SENSATION』	翻訳 『SENSATION』	詩 『寨を圍む麥の穂よ…』
blés	麥の穂	麥の穂よ、
l'herbe menue	繊細い草	叢の中、
dans l'âme	胸の内に	わが魂
ma tête nue	露はな頭	紅き額に
Rêveur	うつとりした	夢の（渚） 夢の（寨）
bohémien	ボヘミア人	漂へる！

詩『寒を圍む麥の穂よ…』の世界を構成する『麥』、『叢』、『魂』、『夢』などの素材が、原テキスト『SENSATION』に頼っているのは明らかである。しかし、指摘すべきはほかにある。

翻訳においては、『繊細い草』というやわらかな語があてられた *l'herbe menue* が、詩では、『叢の中』という強い語感をもって現れている。これは *l'âme* についても同様で、翻訳では『胸』なのに対し、はっきりと『魂』という語が用いられている。あたかも、翻訳の時点ではまだ眠っていた語が、時間とともに醸成され、詩作のときにはじめて目覚めるかのようである。

また、夢みる人 *Rêveur* は、詩作の段階では『夢の渚』、『夢の寒』と多様態に増殖していき、ジプシー *bohémien* は、詩作に至って『焔の潮に漂へる！』と抑えがたい動勢に発展していく様子も、注目に値する。

翻訳と詩のこの差異は、詰まるところ、原テキストの主題が「生命讃歌」である一方、『寒を圍む麥の穂よ…』は「情念の懊悩」の象徴化を目指した、という点に帰着させることも可能であろう。しかし、生まれ出た一語、与えられた一句が詩篇を導く以上、朽葉にとって翻訳作業は、了解事項の検証に留まらず、詩作のもっとも強力な動機を準備したことは否定できない。

I. 5

詩篇『寒を圍む麥の穂よ…』の骨格は、冒頭の二行『寒を圍む麥の穂よ、／おお、季節、熟れゆく麥よ、』が規定している。この淵源は翻訳『SENSATION』には見られない。

朽葉の散文詩集『生活表』の一篇『燃けた鍵』の最終部に次のような引用がある。

『（おお季節、おお寒！／如何なる魂か缺点なき？）ジャン・アルテュウル・ランボオ。』¹⁷⁾

原テキストは、ランボオの『地獄の季節（*Une saison en enfer*）』のなかにある詩句の二行である。

Ô saisons, ô châteaux !
Quelle âme est sans défauts ?¹⁸⁾

この二行を含む詩篇は、ランボー研究史上、論議的となったもので、ヴァリエーションの発見に伴って様々な解釈がなされたが、およその主題は「情欲がもたらす歓喜による幸福感」である¹⁹⁾。呼びかける二語は、季節 *saison* が流れ行く時間を表し、城 *châteaux* が空間の事物を表している、この一行は、世界との交感を歓ぶところの発露である。

朽葉の散文詩『燃けた鍵』におけるこの一行は、その詩句内で特有の意味を示しているとはいえ、そのまま引用してあることから推察できるように、原テキストにかなり近似した効果を担っている。

これに対し、『寨を囲む麥の穂よ…』では、『寨（城）*châteaux*』と『季節 *saison*』は二行に分かたれて、原テキストとは異なった相貌をもって立ち上がってくる。はじめにも述べたように、情念の対象たる『寨』に詩人は近づけず、そのまわりで、詩人の情念そのものの『季節』は狂おしく燃え立つばかりなのだ。ここでは、原テキストの、季節 *saison* = 時間、城 *châteaux* = 空間、という二組の抽象性は解体され、再構築されている。つまり、『寨』は、近づき得ない「場所」であるとともに、情念の疾駆を自覚させる「静止した時間」でもある。また、『季節』は、詩人の情念が走りぬける「動く時間」であるとともに、詩人の情念がむなしく巡り続ける寨の周りという「場所」そのものである。

朽葉は、こうして、原テキストの二語を鑄直し、詩篇『寨を囲む麥の穂よ…』という、原テキストの交感の歓びとは正反対のポエジーを創出したわけである。

結.

言語化を希求する「実生活のドラマ」、言語化によってしか救われない「実生活の閉塞」が、フォルムを求めて煩悶しているとき、フランス象徴詩が契機をもたらす。そこから、朽葉の詩作は、フランス象徴詩の再象徴詩化という独自の歩みを開始する……。『寨を囲む麥の穂よ…』一篇の成り立ちが示しているのは、近代の口語自由詩成立の歴史における、一詩人

の特殊な軌跡の断面である。

朽葉の詩は、その後、どこへ進んでいったのか。次号では、散文詩集『生活表』をとりあげて、朽葉の詩作の行方をさぐる予定である。

註

- 1) 矢野峰人、杉本邦子監修「三富朽葉全集」牧神社 1978
「第一巻詩集篇」「第二巻散文篇」「第三巻研究篇(上)」「第三巻研究篇(下)」の四巻であるが、第三巻の(上)(下)を合本にした一冊も別にある。本稿ではこれらを底本として使った。
- 2) 三富朽葉を日本象徴主義の系譜に位置づけた本格的著作は以下のふたつある。
村松剛『日本の象徴主義』(「文学」1961.9月号～1962.11月号)岩波書店
窪田般彌「日本の象徴詩人」紀伊国屋書店 1979(初出は1963)
本稿はこの二作に多くの示唆を受けた。
- 3) 前出「第一巻詩集篇」pp.125-126.
なお、第二詩集「宮み」は死後の出版で、ここでとりあげた詩「寒を圍む麥の穂よ…」の初出は明らかではない。また、執筆年代も、明治44年(1911)から大正3年(1914)の間と推定されているだけである。
- 4) ①前出「第三巻研究篇(下)」pp.401-409。(三富朽葉年譜)
②長谷川時雨『流転の芝露子』前出「第三巻研究篇(上)」pp.259-272。(初出は「近代美人伝」サイレン社 1936)
- 5) 前出「第二巻散文篇」pp.355-357。(荒木實子宛書簡)
- 6) 註5)と同書, pp.377-378。(高木しる子宛書簡)
- 7) 註5)と同書, pp.385-387。(今井國太郎宛書簡, 浦田芳朗宛書簡, 三上於菟吉宛書簡)
- 8) 註3)を参照のこと。
- 9) 註3)と同書, pp.245-251。(初出は「早稲田文学」141号1917)
- 10) 註5)と同書, p.116。(『佛蘭西文壇の現在』初出は「早稲田文学」1913)
- 11) 註3)と同書, pp.227-251.
- 12) 加藤介春『気分詩の思出』註4)①と同書, pp.256-260。(初出は「愛誦」1933)
- 13) Rimbaud, *OEuvres complètes*, «Poésies» Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p.6.
- 14) 註3)と同書, p.295.
- 15) ここは、明治38年(1905)の「海潮音」についての指摘である。大正9年(1920)の「牧羊神」では、口語詩が多くなってきているが、それは朽葉の死後のことである。
- 16) 註5)と同書, pp.195-196。(『感性論』ただし未定稿)
- 17) 註3)と同書, p.234.
- 18) 註13)と同書, «Une saison en enfer» pp.111-112.

19) ①註13)と同書, 《Notices, Notes et Variantes》p.967.

②鈴木信太郎, 佐藤朔監修「ランボー全集 I」人文書院1976, pp.320-321.

(平井啓之『解題と注』)