

# 「言葉なき歌」との対話 あるいは 開かれゆく詩人

中原中也における詩想の同時代性をめぐって

疋田 雅昭

## 1 「言葉なき歌」との対話のために

かつて中村稔は、「音楽性について」という論考において、詩篇「言葉なき歌」(・256頁)から感じる音楽性の要因をその聴覚的な性質に求めた。しかし以前に拙論<sup>1)</sup>で、むしろこの詩に働いている律動は、我々が詩を読んだときに創り出すイメージにも存在していることを指摘したことがある。今でもこの考えは変わっていない。音楽性を支える重要な要素の一つにリズム(一定の繰り返し)があるのだとすれば、それは詩に含まれる意味論的要素においても指摘しうるはずだからだ。

例えば、この詩篇の場合、視点は常に、「あれ」「あす」に向かっている。しかし、詩人は「此處」にいるように自己に言い聞かせる。遠くを見つめる視点と、自己の現状の確認は常に繰り返されているのだ。さらに、その「あれ」は、「號笛の音のやう」「煙突の煙のやう」とあるイメージを喚起させようとしている。それに対応するように、「此處」も「空気もかすかで蒼く」「葱の根のやう」という様に、あるイメージを喚起させようとしている。つまり、「この詩の場合には、「あれ」「此處」に伴う距離感と同時にそれぞれに対するイメージの喚起をも繰り返しているのである。

ここで、「この詩における」「繰り返し」という手法は明らかに中原の意識的な所産であったことを確認しておきたい。

例えば、「詩と其の傳統」(・40頁)という詩論は、この問題を考

える我々に重要な示唆を与えてくれる。日本の近代詩には、まだ十分な伝統がなく、俳句や短歌に比べ、その「型がない」ことを非常に深刻な問題だと考える中原は、その現状を比喩的に表現している。

詩といふものが恰度帽子と云へば中折も鳥打もあるのに、帽子と聞くと早い「ああいふもの」とハツキリ分かるやうに分らない限り、詩は世間に喜ばれるも、喜ばれないも不振も興隆もないのである。初私は、明治以来詩人がいなくなつたといふのでは断じてない。まだ詩といふものが大衆の通念の中に位置する程になつてはいないと云ふのである。

よつて詩人は、海外の作品を学ぶことによつて、「型」を会得するよつに努力すべきであるという結論になる。むしろ、この「型」というのが単なる詩の定型をさすのではないことは中原も指摘している。そして次に短歌や俳句に対して、詩の定義をなそうと試みている。

詩とは、何か形式のリズムによる、詩心(或ひは歌心)と云つてもよい(の)の容器である。では、短歌・俳句とはどう違ふと云ふに、その最も大事だと思はれる点は、短歌・俳句よりも、度合的にはあるが、繰返し、あの折句だの疊句だのと呼ばれるものの容れられる余地が、殆ど質的と云つても好い程に詩の方には存してゐる。繰返し、旋回、謂はば回帰的傾向を、詩はもともと大いに要求している。平たく云へば、短歌・俳句よりも、詩はその過程がゆたかりゆた

りしてゐる。短歌・俳句は、一詩心の一度の指示、或いは一度の暗示に終始するが、詩では（根本的にはやはり一篇に就き一度のものだろうとも）その旋回の可能性を、其処で、事実上旋回すると否とに拘らず用意してゐるものである。

こつした「旋回の可能性」を中原は「ゆたりゆたり」とよぶのだが、この擬態語には繰り返されるイメージが内包されている。これが、中原の考える詩の「型」である。この定義が、サンドイツ形式や、リフレインの多用、さらには多様なパターンの繰り返しといった中原の詩の特徴をつかんでいることは、明らかであろう。そして、それが「事実上旋回する」と否とに拘らず、詩に内包されているものだとして、それを意味論的な要素に広げ得るはずである。

この詩論のタイトルである「伝統」という点で考えれば、中原が最初に強く影響されたダダイズムなどは、日本詩壇にとつては確かに一〇年にも満たない伝統である。ダダイズムの誕生は一九一四（大正三）年、日本への受容はその六年後である。さらに、中原詩においてよく問題とされる詩の音楽性を、詩が喚起する象徴的イメージが生み出すリズムの問題として考えるべきなのだとすれば、それは当然フランス象徴詩の受容の問題と不可分である。そして中原達にとつてそのフランス象徴詩の理解も、実は一九一三（大正二）年あたりを起点とした伝統のないものの中にあつた。やはり我々は、その同時代性をここに召喚しなければならないだろう。

だが、その前にもう一つ確認すべき問題が残っている。「言葉なき」とは、どの様な事態を示しているのか。むしろ、言葉を使用した芸術である詩に「言葉なき」とつけるのは、一種のレトリックとも取れる。だが、詩篇において最後まで明かされることのない「あれ」という主題を鑑みれば、「言葉なき」ものをめぐる「歌」であると考え

のが妥当であろう。

「言葉なき」ものへの探求。これ自体は、中原詩の重要なテーマとして容易に指摘しうる。だが、中原はそれを能動的に探求するわけではない。詩で描かれる探求者の姿はむしろ徹底的に受動的である。それが中原の詩想に通底する言語による主客一致への疑念から説明し得ることも、以前に拙論にて論じたので、ここでは問わない。ただ中原は詩人でありながら、言語による表象可能性を疑い続けたことだけを確認しておけばよいだろう。

むしろ我々が拘泥したいのは、中原の形式や内容に関する詩想の同時代性なのである。その点を見つめ直さない限り、中原に還元されるあらゆる詩想は、単なる作家称揚の手段に過ぎないものとなつてしまつたろう。文学テクストと同様、どんな詩想も時代の織物の中にある。今後我々は、こつした編目を見つめ直す作業を無視して詩人の詩想に近づいてはならないのである。

## 2 現象学的思考の同時代性

ヘルクソン・西田幾多郎・出隆から中原へ

前章において、中原の詩想には一定の枠組みが存在していることが確認された。だが、いかなる天才であつても時代と無交渉な超越的な立場からものを発想することなどは出来ないとする我々の立場からすれば、中原の思考の枠組み自体を同時代の問題として接続せねばならない。中原の思考が詩壇では希有なものであつたことは、裏を返せば、詩壇の外部の言説へと接続せねばならないといつてよいのである。

「地上組織」(・104頁)で論じられた、神の存在は認めてもそれを表現するのは不可能なので神を感覚の範囲で歌うという理論は、これを宗教論として考えれば、ごくありふれた否定神学として理解でき

よう。

だが、中原の表現不可能性は、対象が神であるからではなく、むしろ言語に内在する必然性であった点が重要である。次の詩論である「小詩論」(・106頁)では、

此処に家がある。人が若し此の家を見て何等かの驚きをなしたとして、そこで此の家の出来具合を描写するとなら、その描写が如何に微細洩らさず行はれてをれ、それは読む人を退屈させるに違ひない。人が驚けば、その驚きはひきつゞき何かを想はず筈だが、そして描写の労を採らせるに然るべき動機はそのひきつゞいた想ひであるべきなのだ。

と述べ、続けて「驚き」そのものを記録することは不可能だが、それ故に「驚き」の対象を記録するよりも、むしろ「驚き」の対象が自分にもたらす「想ひ」を重視することを主張している。これが、哲学史において主客一致の問題とされていたことと同質な問題意識である。

〇 外在物(例えば「家」など) } 「驚き」(表象不可能)  
「想ひ」 「描写の労」

ここで、対象がもたらす感情が二段階に分けられている点に注意しておこう。しかし、「驚き」を描写することは不可能であるとしても、何故「想ひ」を重視すべきなのかは書かれない。ただ「想ひ」と「驚き」の両者の違いは、表象可能性に関係しているようである。

元来思想なるものは物を見て驚き、その驚きが自然に齎らした想ひの統整されたものである筈のだが、さうして出来た思想は形而上的な言葉にしかならないので、人間といふ社交動物は、その形而上

的な言葉の内容が、品性の上に現じた場合の言葉にまで置換へたので、そして社交動物らしいそのことが言葉を個人主義者であらしめなくしたので、世界はアナクロニズムに至つたのだ。

全く言葉にならない「驚き」に対して、「形而上的な言葉」にしかならない「想ひ」。こつした「想ひ」は、言葉として表現された時点で、もとの個人的な「想ひ」と同一の物ではいられなくなる。なぜならば、言葉とは、「個人」的なものを「社交」的なものにするシステムであるからだ。

〇 外在物(例えば「家」など) } 「驚き」(表象不可能)  
「想ひ」(個人的「形而上的な言葉」)  
断絶  
言葉(社交的)

ここから、言葉にたいする根本的な不信感を見るのはたやすい。しかし、問題は と の概念の必要性である。現実的な言葉として表出出来ない点においては両者は同じものであるはずだ。 から への変化を重視するならば、 と を分ける必要はないはずである。

こつした中原における主客一致への素朴な懐疑については、「生と歌」でも確認できる。

何となれば、「あゝー」なる叫びや、「さう叫ばしめた当の対象とは、直ちに一致してゐるとは甚だ言ひ難いからである。「見ることを見る」ことが不可能な限り、自己の叫びの当の対象を、これと指示することは出来ない。たゞそれが可能に見えるのは、かの記憶或は経験によつてである。

「生と歌」(・9頁)

確かに、こうした主客不一致の問題から議論を始めてゆくのはフツサールの現象学と酷似している。しかし中原の書簡、日記、読書記録等からはフツサールを受容した証拠はない。つまり、時代的に考えれば中原がフツサールの思想に触れることは可能であるが、あくまでも可能であるというに過ぎないのである。

だが、問題を、現象学的な思考または主客不一致に関する考察として考えれば、ベルグソン、西田幾多郎、出隆というラインを想定することが可能なのである。

中原は昭和三(一九二八)年の一月三日付の小林秀雄宛書簡に「西田幾多郎の新著を買はうと思つてゐる」と書いている。この新著にあたるものは、恐らく『働くものから見るものへ』であるといふのは吉竹博による指摘であるが、我々もその可能性を支持しよう。この前年にはベルグソン『笑いの研究』、三木清『パスカルに於ける人間の研究』を読書記録として残しているから、ある程度京都学派やベルグソンの主客不一致の議論を共有していたと言えよう。

昭和三年の時点で西田の「新著」を購入しようとしたならば、西田への関心はそれ以前からあったと仮定しても無理はないだろう。つまり『善の研究』(明治四四(一九一一)年一月・弘道館)である。この名著は大正一〇(一九二一)年三月に岩波書店から再版されている。

さらに昭和一一(一九三六)年三月一日の日記には出隆の『哲学以前』を「読了」とある。前掲の吉竹が内容上の類似点を指摘し、昭和二年三月の段階からこれを読んできた可能性を示唆していることは我々の論考をさらに確実なものにするだろう。この本は、ベルグソンの「直観」理論やフツサールの現象学も紹介しているので、間接的にはあるが、ここに中原とフツサールを接続することも出来るかもしれない。しかし、それは本論の目指すところではない。

ただし、

もともと神が在るといふことは、私の直観に根ざすのだ。もつと的確に云ふなら、西田幾多郎の「純粹意識」に根ざすのだ。

というような詩論の一節は、吉竹の指摘の通り、中原の勘違いであることは重要である。西田の用語であるならば「純粹経験」であり、「純粹意識」とはフツサールの使用したエポケー(判断停止)の概念が徹底された状態を、出隆が『哲学以前』(一九二二)大正一一(一九二二)年一月・大村書店)において訳出したものである。

かかる立場を純粹現象学的立場と呼んだ。これはあらゆる立場を除き去った純粹意識(独我)の立場において、その状態を純粹に記述するにある。

しかし、ここで我々が重要視しているのはフツサールと中原を繋ぐ可能性ではない。実は『哲学以前』の「以前」とは従来の哲学が無批判に下敷きにしてきた前提を考え直そうという試みである。そして、その前提とは、やはり主客不一致の問題なのである。

見る我(主観)と見られる我(客観)、感じる者(主)と感じられるいる景色(客)などの未だ全く区別されない主客未剖の状態である。

と説明される「純粹経験」は、例えば「共鳴し得る音楽に聴き耽つている場合」などと例示され、それは

色を見、音を聞く刹那、未だこれが外物の作用であるとか、我がこれを感じているとか言ふやうな考えのないのみならず、この色、こ

の音は何であるという判断すら加わらない前をいふのである。

という『善の研究』の第一編・第一章の「純粹経験」の説明の相似であることが見てとれるだろう。

『善の研究』は四編構成になっており、第一編を「純粹経験」の説明に費やしている。続く第二編が「實在」の説明であるが、実は初出において両者の発表の順番は逆であった。「實在に就いて」が「哲学雑誌」に発表されたのは明治四〇（一九〇七）年三月、「純粹経験」と思惟、意志、及び知的直観」が明治四一（一九〇八）年八月に同誌に発表されている。

だから、第一編には、第二編で論じられた旧学問の陥穽を受けた上で、「純粹経験」という概念を論じる構成になっている部分があり、やや構造に難があることも否めない。つまり、なぜ「純粹経験」が重要なのかは、先に説明されないままに「純粹経験」の概念を深めていくような構成になっているわけだ。藤田正勝は、この構成について「純粹経験を唯一の實在としてすべてを説明してみたい」とする「序」の言葉から、その根拠を探っているが、我々が注目したいのは、その逆転構造を『哲学以前』も共有していることである。

つまり『善の研究』と『哲学以前』はほぼ同様の概念を扱っており（正確に言えば、出陣は西田の概念を紹介している）、両者のチームが混在する中原の誤用は、両者の思想を異なるものというより、むしろ共通したものとして需要していたことの現れであると言えよう。

西田は『善の研究』と『自覚に於ける直観と反省』の間に『思索と體驗』（大正四（一九一五）年三月・千草館）という本を上梓している。この本も七年後の大正一一（一九二二）年一〇月に岩波書店より増訂版になっている。『善の研究』ほど著名ではないから中原がこの『思索と體驗』を読んだとは言い切れないが、ここで西田が「ベルグ

ソンの哲學的方法論」「ベルグソンの純粹持續」という一章を割いてベルグソンを論じているのは興味深い。先述した様に、出陣もベルグソンの「直観」理論を扱っており、ここでも思想的近縁関係が見られるからである。

西田の思想の過程にはマツハが存在していたことは、『善の研究』の序文においても述べられている。よく知られているように、マツハが『感覚の分析』（一八八六年）で論じたのは、世界を構成する究極的な要素として色、香、臭いなどといった「感覚要素」を措定したことであり、それを物的なものとの心的なものとの中間項として置くことによって主客二元論を克服しようとするものであった。

だが、現象学者は、こうした「感覚要素」だけの一元論を否定する。例えば、フッサールは「感覚要素」によく類似した概念として自己の意志ではどうにもならない「意識の彼岸」のトポスとして、「原的知覚」を考えた。

つまりは、対象を「原的に」その「生身のありありとした」自己性において把握する意識へと、当の対象をもたらずものである。これと全く同様に、本質直感もまた、或るものについての意識であり、つまり或る「対象」についての意識であり、言い換えれば、自分の眼差しがそれへと向かいかつまた自分の直観のうちで「それ自身として与えられて」くるような何らかの或るものについての意識である。

『イデー』（三章）<sup>7</sup>

それは、人間の主観には、「知覚」「想起」「記憶」「想像」などがあるがあるが、これらをどんなに、独我論的に考えても、「知覚」の存在だけは、意識の自由にならないからである。（でなければ、己の自由

にならない外部世界などあるわけがない。)つまり、知覚を与えるものではなく、「知覚」が自己の意志に関係なく存在することへの不可疑性を重視したのである。

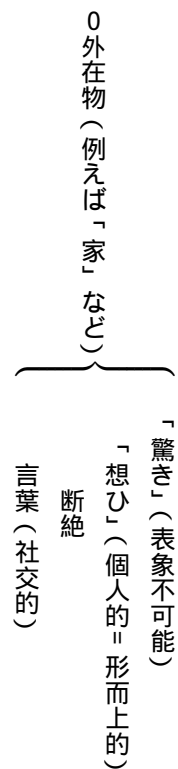
しかし、「原的知覚」では「感覚要素」と同様に、知覚の受動的な側面しか説明できない。どうしてもそれらの「原的知覚」をある方向にまとめ上げようとする能動的な能力が必要になる。フッサールの場合ならこれを「本質直観」などと呼び、竹田青嗣なら言語の力などとしてこれを説明するだろう。

西田の場合も、「純粹経験」という概念自体に「本質直観」のような受動性以外のものが含まれている。

知覚的活動の背後にも、やはり或無意識統一力が働いて居なければならぬ。注意は之に由りて導かれるのである。又之に反し、表象的経験はいかに統一せられてあつても、必ず主観的所作に属し、純粹の経験とはいはれぬやうにも見える。併し表象的経験であつても、其統一が必然で自ら結合する時には我々は之を純粹の経験と見なければならぬ。

西田も「純粹経験」の中に様々に混在する「知覚」を「統一」する力を指定しているのである。ただし、西田の場合その「力」に個人を越えたものとして「宇宙」全体を統一しようとする力を想定している点に『善の研究』を中心とする前期思想の批判が集中しているのは、よく指摘される点である。

ここで中原の思想に采るべし



という先ほどの疑問が氷解する。中原の現象学的思考においても、主客の中間地点において、能動性と受動性の両者が指定されていたのである。「驚き」という受動的な概念に対して、「想ひ」を「統制」しようとする力は明らかに能動的なものであるからだ。

先ほど、西田と出逢を結ぶラインにベルグソンの存在を指摘しておいた。前述の『思索と體驗』の序文においても新カント派のリツケルトとベルグソンの「純粹持続」に大きな影響を受けたことが述べられている。ただし、新カント派には「反省」を得て、ベルグソンには「同感」を得たというのだから両者の差は明らかである。

西田のベルグソン理解は、前掲の「ベルグソンの哲学的方法論」に詳しい。西田によるとベルグソンが否定する方法は「物を外から見る」方法即ち「分析の方法」である。

分析といふことは物を他物に由つて言ひ表すことで、此方の見方はすべて翻譯である。符号 symbol に依つて言ひ現すのである。もつ一つの見方は物を内から見るのである、着眼点などといふものは少しもない、物自身になつて見るのである、即ち直観である、従つてこれを言い表す符号などというものはない。いわゆる言説の境である。

ベルグソン自体の議論に沿えば、「分析」が不可能である理由は、連続的变化をそのまま扱おうとするからだ。『時間と自由』の中で「純

粹持続」を「純粋な持続とは、互いに溶けあい、侵入しあい、明確な輪郭もなく、互いに他を外在化するいかなる傾向もなく、数とはいかなる類縁関係もない、質的变化の契機」と定義することからも分かるように、そうした「持続」を止めてしまえば、決して「純粋」な「持続」を把握することは出来ない。音楽の音がその連続状態にある時にしか意味をなさないことと似ていると言えはいいだろうか。

しかし西田の場合、「符号」という言葉の使用でわかるように、「純粹持続」を「分析」することが不可能なのは、「分析」が「符号」によつておこなわれるものだからだ。ソシユールの指摘を待つまでもなく、言葉のもつ「符号」と「意味」の関係は明らかに恣意的であり、両者に必然性はない。ここに目を瞑らなければ言葉の使用は成り立たない。この点において、この批判は本質的である。

西田は「哲学概論」の講義ノート（岩波版全集一五巻・185頁）にも、この状態（純粹持続 論者註）は、常に我々の経験であるが、外から分析によつて千万語を費やしてもこれを述べ尽くすことは出来ない。ただ内からこれを経験しうるだけである。

と「純粹持続」の言語による表象不可能性を強調している。

色を見、音を聞く刹那、未だこれが外物の作用であるとか、我がこれを感じているとかいふ様な考えのないのみならず、この色、この音は何であるという判断すら加わらない前をいふのである。

という前掲した『善の研究』の第一編・第一章の「純粹経験」の説明に戻つてみると、西田における判断とは「この色、この音は何である」という通常命題の形式（ $A=B$ ）をとっていることがわかる。「純粹経験に関する断章」（岩波版全集一六巻・238頁）でも「真の直覚とは

未だ判断のない以前である。風がざわざわいえばざわざわが直覚の事実である。風がということもない。事実には主語も客語もない」と、やはり言語による命題化以前を重視していることがわかる。ここで、中原の最も有名な詩論「藝術論覚え書」（139頁）を考えてみる。

芸術といふのは名辞以前の世界の作業で、生活とは諸名辞間の交渉である。

一見、芸術の世界が「名辞以前の世界」の追求であるところえられた時、他の芸術形態ならともかく、詩論としては、根本的矛盾に突き当たつたような印象を受ける。しかし、ベルグソン、西田、出陣を経由した我々には、この論が実は同時代の現象学的思考と一致したものであったことがわかるはずである。

名辞以前、つまりこれから名辞を造り出さねばならぬことは、既に在る名辞によつて生きるよりは、少なくとも二倍の苦しみを要するのである。

名辞の世界に生きることは、厳密に言えば嘘の記号の世界で生きることに同義である。「生と歌」では、たゞそれが可能に見えるのは、かの記憶或は経験によつてである」と中原は述べる。前掲した藤田正勝も言語と人間の理解の過程と経験の関係を以下の様に述べる。

われわれはまず 原体験 と呼ぶべきものを手にして、そのあと「ことば」による文節を行つのではなく、むしろ最初から花を花として見ている。（中略）いま巨大な音響がしたとすると、われわれはそれを例えば爆発音のようなものとして聞く。それからこれまでの経験と引き比べながら、何として見なしたらよいかを検討する。

前掲『現代思想としての西田幾多郎』(98頁)

ここまで中原の理論を追ってくると、彼の詩論には、常に同時代の現象学的思考のパラダイムが意識されていることに気がつくだろう。『哲学以前』において出陣は、哲学上の概念の会得について、

例えばわれわれが「山」という概念をつくる場合に、あの山この山と色々の山を経験して漸次に「山とはこんなものだ」と合点するが「ごとく」「判断」という概念についても「表象」のそれについてもその他いかなる概念についてもできるだけ直観的に、すなわち合点したという風の行き方で、知ってもらひたい。

と言い、中原は「藝術論覚え書」において

謂はば芸術とは「樵夫山を見ず」のその樵夫にして、而も山のことを語れば何かと面白く語れることにて、「あれが『山(名辞)』であるの山はこの山よりどうだ」などといふことが謂はば生活である。

と述べる。さらに言えば、対象を内部から理解しようとする態度はまさに前述したベルグソンの方法でもある。ここまで来れば、中原が終始否定した自己を対象から切り離れた分析・追究の態度も、その理由となる言語への不信も、そして対象が自己にもたらした「想い」を対象の裡で追究することの重視も、同時代の現象学的パラダイムの中の思考であることが理解されよう。

### 3 『表象派の文学運動』の同時代性 泡鳴から中原へ

前述した中原の詩法が昭和二年の詩論や詩篇から現れていることを考えると、影響を受けた詩人の数は多くない。中原の伝記的事項にそって考えれば、京都時代から上京時までのことを想定すればよい。

つまり、ダダイズムの揺籃時を経て、富永太郎を通じてフランス象徴詩に出会い、そして小林秀雄との親交を得るため上京し、河上徹太郎や大岡昇平らと出会うまでの時期である。

ここでは当然高橋新吉との出会いが重要になるが、それは以前に論じたので、ここではふれない。ここで、注目したいのは小林、富永、大岡、河上、そして中原を結びつけることになったフランス象徴詩人たち、そして彼らを紹介したシモンズ、さらにその翻訳者であった若野泡鳴というラインである。従来この書物の影響の大きさは示唆されつつも、受容の実態についてはまだ未詳な部分も多い。

天折した富永はともかく、小林は生涯一度も泡鳴(=シモンズ)に關して論評することはなかった。一方で、河上や大岡は、後述する翻訳、批評というような形で泡鳴(=シモンズ)を乗り越えて言ったと言える。しかし中原は、

即ち、彼は刹那が個人精神中で考へ得られることであつて、生活といふ対人圏に流用されるすべてのものは、畢竟「規約」以外の何物でもないことを誤認しはしなかつたか？ 否寧ろ、棄てて省みなかつたではないか？

蓋し、個人 即ち夢みる動物中の理論なり想像なり幻想なり其の他何でもが、他の個人にまで如何に影響するか其処に生の全ての意味があるのを、その影響以前に於てだけ刹那を考へてゐた泡鳴は、悲劇、即ち生死合一境 言ひ換れば慈愛の境地を見ることがなかつた。

「詩に關する話」(・23頁)

と泡鳴の「刹那」が他人に影響しない個人的なものであることを批判している。しかし一方で、「吃度将来何人かに見出されるべき詩人



⑨)と言い、「後期印象派の要求が要望される限り、明治以来今日に到るまで、辛うじて三富朽葉と、岩野泡鳴を数えることしか出来ない」(137頁)という中原の評価はアンビバレントである。泡鳴の業績を評価し、後述する様な形式面において明確な影響を受けながらも、その思想は決して評価しないという中原の泡鳴に対する距離感。この点を見失うと単なる私淑の指摘に終わってしまうことに注意せねばなるまい。

岩野泡鳴の『表象派の文学運動』(新潮社)の翻訳は、大正二(一九一三)年一〇月のことである。「訳者の序」として泡鳴は、「表象主義は、もう、詩界ばかりの問題ではなくな」り、今や「新劇界」「小説界」にもその影響は広がりつつあり、「わが文学全般の問題になる時も、もはや遠くないのであらう」と述べる。そして日本に於ける表象主義の受容史を述べた上で、詩壇においては、その長所も欠点も議論つくされたという先見性を主張する。

では、何故この書を訳したと言え、それは「今後必ず青年作家から興るムーブメントに対し、「お手本を読み違へたり、見違へたりすることのないやうに注意する」為である(最後に「金が欲しかったから」とも書いてあるが)。そして泡鳴は、その先見性を証明するかのように「宗教」「靈魂」「敏感」「音楽」「生と死」という表象主義の欠点を論じ、それに対し「わが国神代の神々のそれを近代化してゐること」「人の生命なる発想」が「暗示にあること」「事物の表面と外形をぶち毀わし、直接に内容に突進」できることなどを象徴主義の長所としてあげている。

こうした詩壇に「小説界」に対する一日の長を認め、そのムーブメントの興隆を文学青年に予言する泡鳴の「訳者の序」は、詩に関心を示す当時の若者達の自負をさぞかし刺激したことであらう。

訳の方針については、「緩慢な意識」も「昔の変な直訳」も避け、「原文をあたまから棒訳」するという正確な直訳主義を採用していくと述べている。そして本文中の人名と語句に泡鳴自身が註を付け、巻末にその註に対応した索引を付けている。

「訳者の序」が二六頁(7%)まで、以降「本文」二七頁〜二八三頁、「解題と註」三二九頁〜三二七頁(11%)、最後に「表象詩」の例として泡鳴の選訳三一八頁〜三四二頁(7%)までという構成は、全体の実に25%が泡鳴の著作なのである。

But there are certain natures (great or small, Shakespeare or Rimbaud, it makes no difference) to whom the work is nothing, the act of working, everything. (シモンズ原文)

或有性者があつて、(大か小か、シエキスピアかランボか、そんなことは無関係だが)、そのもの等には作物は何でもない、作物をする行為が万事だ。(泡鳴訳)

そして泡鳴は「訳者の序」において「清新な思想には清新な語法が必要だ」と主張する。heにわざわざ「渠」という字をあてるのは他の泡鳴の言説にも見られることであるが、workを「作物」と訳し、「そうした気質の人々」であるnaturesを「有性者」、「偉大か否か」great or smallを「大か小」かと訳すなど、泡鳴独特の「清新な語法」の影響は、その「本文」全体にまで染みわたっている。

樋口寛をはじめとしてこれらを誤訳と指摘する論者は多い。さらに誤ったのは訳だけではない。大岡昇平は

最近の比較研究によると、そのフランス象徴詩理解は全くの誤解であったという。従つて日本の象徴主義はその誤解のまた誤解であつ

たということになり、比較的笑い話にすぎなくなってしまうが、無論重大なのは、誤解であったということではなく、どう誤解したか、誤解がどのように誤解した側に作用したかということであると指摘する<sup>12</sup>。

確かに、問題のひとつは、このほとんど全般を泡鳴に浸食された訳書の、「青年作家」たちに与えた影響の大きさである。

岩野泡鳴が訳したアーサー・シモンズの『象徴主義の文藝』といふ本がある。今手許にないから題名も正確に覚えてゐない位であるが、いづれ明治末期の出版であらう。然し私にとつては忘れられぬ本である。神田あたりの古本屋で定価の倍以上の値段で買つてきて、大切な言葉は殆ど皆暗記する位耽読したものだ。

(中略)

当時私の交友は、只小林秀雄、中原中也の二人に限られてゐた。三人は専らこの書の語彙を以て会話をした。思へば、ドストエフスキーでいへば「地下室の時代」にも当る、暗澹たる、然し幻影に恵まれた時代であつた。

「岩野泡鳴」<sup>13</sup>

我々はこの河上徹太郎の言説を単なる懐旧の念とつてはならない。河上はこの文章の二年後自らシモンズの『フランス近代詩』を翻訳することになる。そこでは綺語と奇語の間で揺れる泡鳴の影響は既に払拭されている。

しかし富永は、その書簡で泡鳴の『象徴派の文学運動』や『半獣主義』に私淑し「立派な詩人ではないか！」と語り、泡鳴の訳語である「衰弱の一形式」を自らの詩篇「断片」に使っていることは樋口覚が前掲書で指摘する通りである。もし大岡が指摘するように富永が泡鳴

の文章から「放浪を抽出」したのだとすると、富永の命を縮めたのは、果たしてシモンズであろうか、泡鳴であろうか。

小林がランボー論、そして志賀直哉論において使った「実行家」という言葉は、『象徴派の文学運動』における泡鳴の訳語であり、同書におけるランボー論のキータムである。そして江藤淳は、『小林秀雄』<sup>15</sup>の中で

小林は中原中也の初期の屈折した散文の、わざとわかり難く書いているような文體には、日本語を英語のなかに強引に押しこんで語法の革新をはかろうとした泡鳴の譯文の痕跡が見受けられる。

と指摘している。同書において江藤は、小林の「発想と語彙は明らかに泡鳴譯のシモンズの換骨奪胎であ」り「対照はほとんど全篇について可能である」とも語っている。確かにシモンズの創作的な評伝が詩の解釈と直結してゆく批評スタイルが小林に与えた影響は大きいものと考えられる。

シモンズが、当時の伝記的考証研究をほとんどを無視し、ネルヴァルを「狂気と魔術の詩人」と描き、ランボーを「実行家」と評し、メーテルリンクを「神秘主義の詩人」と断じたその背景には、社会の産業化・工業化を背景に勃興するデカダンスを全く異質な象徴主義となんとか融合させ、世紀末ロマン派と対峙したいという戦略もあった。この試みを成功させるのは、論理を超越した魅力的かつ断定的な語りしがあり得なかつただろう。だが、歴史と創作の境界自体が問題となる今日、まさに魅力的な創作に翻訳が実際の歴史を生み出してゆく証左として、シモンズ(＝泡鳴)の言説は、再評価されてよいはずである。

そこで我々が注目したいのは中原の散文への影響も指摘されていることである。再三指摘されて来たように、中原の散文は異常に読みに

く。その読みにくさを故意的なものと考え、そこに泡鳴の影響をみた江藤は実に慧眼である。しかし、であるならば我々は文体の読みにくさ以上に、どんな詩人を語る時でも、その人物や人生を、象徴的用語で断定的に語る中原の詩論の特徴を思い起こさずにはいられないのである。

彼の生涯は、素描に過ぎなかつたし、彼は喜んで素描の外観を作品に賦與してゐる。尤も此の外観は眞の詩からなつてをり、彼はそれを、全ての本物の藝術家の如く、天才の一撃で以てその暗い色とを強調することに依つて獲得してゐる。そしてその暗い色と蒼白い色との衝突が、彼の詩の魅力と異様性をなす所のものである。

「トリスタン・コルビエールを紹介す」(16) ・125頁)

この人は細心だが、然し意識的な人ではない。意識的な人はかつも論理を愛する傾向を持つてゐるものではない。高橋新吉は私によれば良心による形而上學者だ。

「高橋新吉論」(17) ・113頁)

彼は幸福に書き付けました、とにかく印象の生滅するまゝに自分の命が経験したことその何の部分をだつてこぼしてはならないとばかり。

「宮澤賢治の詩」(18) ・64頁)

詩そのものにはほとんどふれることなく、詩人の人生を直観的、抽象的かつ断定的に語るスタイル。こうした方法は、小林がランボーやデカルトを語る時、そしてシモンズが、フランス象徴派の詩人を語る語り口と同様である。むしろ、シモンズの場合、その語りの魅力を決定付けたのは、泡鳴の「清新な語法」であつたことと言つてもよい。

従来、泡鳴と中原と言えば、「曇天」(240頁)における

ある朝 僕は 空の 中に、  
黒い 旗が はためくを 見た。

などの新律格の影響を指摘するのみであつた。だが、こうした形式面の影響は、晩年の詩風に現れるものであり、それが五つの選訳全てを新律格で訳している『表象派の文学運動』からの直接の影響であるとは考えにくい(であるならば、もっと早くから見られるはずである)。

『表象派の文学運動』に関して言えば、むしろ、中原の詩人観や詩論への影響が重視されるべきなのである。

大岡は、前掲書において、日本の象徴派理解の「誤解」の中で重視すべきものとして「暗示」を重視する傾向を述べている。

誤解の第一歩は上田敏、蒲原有明、厨川白村の系統の美的暗示主義である。敏訳のヴェルハレン「鷺の歌」が引かれるのが常である。この象徴的な白鷺はわれわれに芭蕉の「鴨の声ほのかに白し」の例があつたので理解し易く、若山牧水の「白鳥は悲しからずや」まで尾を引いていると思われる。

明治三八(一九〇五)年、上田敏によつて訳詩集『海潮音』が出版された。この詩集は日本に「象徴詩」の概念をはじめて明確にした意味で重要な意味を持つ(正確には前年の『明星』一月号に上田敏がヴェルレハーンの「鷺の歌」を「象徴詩」として紹介したことに端を発する)。「象徴詩」とは元来言語を「意味」を介さずに読者が直接感性和結び付けることを可能にする詩の傾向であつたが、大岡は、そこに感情などの暗示を読み込もうとする曲解があつたことを指摘しているのである。

例えば、上田敏は『海潮音』<sup>19</sup>の序文において

象徴の用は、之が助を藉りて詩人の観想到類似したる一の心状を讀者に与ふるに在りて、必ずしも同一の概念を伝へむと勉むるに非ず。されば静に象徴詩を味ふ者は、自己の感興に依じて、詩人も未だ説き及ぼさざる言語道断の妙趣を翫賞し得可し。故に一篇の詩に對する解釈は人各或は見を異にすべく、要は只類似の心状を喚起するに在りとす。例へば本書一〇二頁「鷺の歌」を誦するに當て讀者は種々の解釈を試むべき自由を有す。

と述べておきながら、上田を含め後続した象徴派の紹介者達は象徴詩に何らかの明確な感情や状態の暗示を見る解釈を定着させたのである。

一方、泡鳴は「仏蘭西の表象詩派」(『新小説』明治四〇年七月一〇月)においてネルヴァル、ランポー、ヴェルレーヌ、マラルメなどを論じている。ネルヴァルを「全世界を失つて、おのれの靈魂を得た者」と称したりするその批評の背後には既にシモンズを通じた泡鳴の象徴詩の理解があった。

ここで紹介される具体的詩篇としてはランポーの「母音」やベルレーヌの「われらの欲望するところは影なり」、「秋の歌」、「独吟小曲」マラルメの「泡」、「鵲」などである。その中で詩の一部の引用である「母音」や「われらの欲望するところは影なり」をのぞき、「秋の歌」「独吟小曲」「泡」「鵲」は、各詩行の単語を細かく分けた新律格で翻訳されて原詩とともに掲載されている。

秋の 母音 (Les sanglots longs

長く 呻き Des violons

寂し疲労は De l'automne  
胸を痛む。 Blessent mon coeur

D'une langueur  
Monotone.)

この「秋の歌」の原詩は、一行と一行の組み合わせて三行ごとと四文字分、右にずらされている。泡鳴の訳における行ごとの一字下げは、その原詩の雰囲気と真似たものである。しかし、「この詩では、それは形式上の対応にすぎない。だが、如何にあげる「独吟小曲」(ヴェルレーヌ)の場合はどうだろうか。

広野の上を (Dans l'interminable  
倦んじぞ果しなく Ennui de la plaine,  
消やすき雪は La neige incertaine  
砂とも照らすなり。 Luit comme du sable.)

赤がねの空 (Le ciel est de cuivre,  
つゆしも 光なし。 Sans lueur aucune.  
思へば、月の On croirait voir vivre  
生き死ぬ ながめ かや。 Et mourir la lune.)

共通点として、泡鳴訳の特徴である新律格による語句の細かい分割と、元々原詩にあったものではない行の開始位置の上へのずれがあげられる。しかし、それだけでなく、泡鳴は、この詩に以下のような評釈を加える。

苦悶苦惱を以つて広野の雪に向ふと、雪は光があつても、無限にくずれて自分の心の平らかならぬことを表し、後者は之と相応じて、

寒さつに悲しい曇天を『キウル』(銅)に譬へ、そのおもてに見える月に、人生は生死以上の悲痛が感じられることを現はして居るのだ。

この泡鳴の評釈が、先の大岡が指摘する「美的暗示主義」の系譜に位置づけられることは明らかである。ここで泡鳴は、明らかに特定の解釈を詩に与えてしまっている。しかし、それ以上にここで注目すべきなのは、「上」「雪」「空」「月」というイメージが上に配置され、そこから生じるマイナスイメージを下に配置するという感覚である。象徴詩を一行一行、何かの暗示として解釈し、それを縦書きの日本語で詩にする場合、そのイメージが字句の位置に影響したことの証左であろう。

逆に考えれば、解釈を限定された美的暗示主義の影響下で、象徴詩を縦書きの日本語の詩で実現しようとした中原が、その詩的イメージを「上下」という位置関係に対応させようとしたことは、泡鳴の翻訳時の意識の延長であったとも言えるだろう。本場の象徴詩が、横書きである以上、左右の位置関係においては、そういった意味論的な作用は期待出来ないからである。

この後「仏蘭西の表象詩派」は、『新自然主義』<sup>20</sup>(明治四一(一九〇八)年)に収録され、「秋の歌」「独吟小曲」「泡」「鶺鴒」の翻訳は、数年後『表象派の文学運動』巻末の泡鳴の選訳として再録され、中原たちと出逢うこととなったのである。

#### 4 再び「言葉なき歌」に

「声なき叫び」という言葉がある。「叫び」とは、本来その悲痛さを誰かに伝達すべき声であり、それ故に尋常ではない響きを有している。にもかかわらずそれが、「声なき」と呼び得る「叫び」ならば、レ

トリックとして受け取る範疇においては、その悲壮さを逆説的によく伝えている。だが、あくまでも「レトリック」として「受け取れる」ならば……。

確かに現実的には真に悲壮な叫びが声にならないこともある。だが、本当に叫びが声にならなかつたら、その悲しみは伝達される術もなく、永遠に主体の裡に留まり続けることになるだろう。だから、たとえ声にならない叫びであったとしても、それが「叫び」と認識された時、実は既にそこに何かしらの対話が成立している。つまり「声なき叫び」とは、実はある種の「コミュニケーション」の成立を前提としているのである。

あれはとほいい處にあるのだけれど

おれは此處で待つてゐなくてはならない

此處は空気がかすかで蒼く

葱の根のやうに仄かに淡い

決して急いではならない

此處で十分待つてゐなければならぬ

處女むすめの眼のやうに遙かを見遣つてはならない

たしかに此處で待つてゐればよい

それにしてもあれはとほいい彼方で夕陽にけぶつてゐた

號笛フイタルの音のやうに太くて繊弱だつた

けれどもその方へ駆け出してはならない

たしかに此處で待つてゐなければならぬ

さうすればそのうち喘ぎも平靜に復し

たしかにあすこまでゆけるに違ひない

しかしあれは煙突の煙のやうに

とほくとほく いつまでも茜の空にたなびいてゐた

「言葉なき歌」(・256頁)

中原の詩業の中で晩年に位置するこの詩篇を中原の到達点のひとつと数える論者は多い。しかし、中原の思考を同時代的な外部に開いて来た我々は、既にそつした作家論的陥穽からは解放された。シモンズ泡鳴を経由した意味論的リズムこそが、この詩篇の「歌」すなわち音楽性を支えている。

言葉にできないものを直接に歌うことは出来ない。だからこそ、その何かを待ち続ける姿を歌にする。フッサール、ベルグソン、西田出隆を経由した言語への不信こそが、この詩篇の「言葉なき」ものを待ち続ける姿を支えている。

文学テキストとしての「言葉なき歌」とは、「声なき叫び」と同様当然読者の存在を前提としたコミュニケーションが想定されなくてはならない。だが「言葉なき歌」という事態を我々は、単なる苦悩する詩人の姿として理解すべきではない。「言葉なき歌」とは、ドイツ、フランスから日本へと繋がる哲学や詩論からなる多様なテキストの結節点なのである。我々は「言葉なき」という事態に、言語の表象可能性をめぐる様々な哲学者たちの足跡を、それを「歌」という事態に、詩の音楽性をめぐる様々な詩人たちの試みを見出すべきなのである。本論で示したのは、「こつした一見凡庸に見えながらも顧みられること」がなかった様々な接続の可能性である。

中原の引用は、『新編 中原中也全集』(二〇〇〇年)平成二二年三月〜二〇〇三年(平成一五年)

一月・角川書店)により、相当する全集の巻数をローマ数字で示した。ただし、詩の引用は初出に従っている。

## 註

- ① 拙論「詩の音楽性について」『立教大学日本文学』平成二一年(一九九九)年一月
- ② 「詩と其の傳統」『文学界』昭和九(一九三四)年七月
- ③ 拙論「失われた可能性」『立教大学日本文学』平成二二年(二〇〇〇)年一月
- ④ 吉竹博「中原中也における直観と論理」『中原中也研究』平成二二年(二〇〇〇)年八月
- ⑤ 中原中也「我が詩観」未発表の詩論 昭和二一年(一九三六)年八月
- ⑥ 藤田正勝『現代思想としての西田幾多郎』平成一〇(一九九八)年九月 講談社メチエ<sup>32</sup>頁
- ⑦ エトムント・フッサール『イデーン』渡辺二郎訳 昭和五四(一九七九)年三月 みすず書房
- ⑧ 拙論「二者択一の言語観の中で 中也詩の文体の位相」『立教大学日本文学』平成二三年(二〇〇一)年七月
- ⑨ 昭和二一年(一九二七)年八月二八日の日記。(・76頁)
- ⑩ 「(無題)」昭和九(一九三四)年九月一九日
- ⑪ 樋口寛「泡鳴訳 象徴主義の文学運動」『富永太郎』昭和六一(一九八六)年二月 砂子屋書房
- ⑫ 大岡昇平『富永太郎』昭和四九(一九七四)年九月 中央公論社 159頁
- ⑬ 河上徹太郎「岩野泡鳴」『文芸』昭和九(一九三四)年五月
- ⑭ 大正一三(一九二四)年六月三〇日付 正岡富三郎宛書簡
- ⑮ 江藤淳『小林秀雄』昭和三六(一九六一)年一月 講談社 105頁
- ⑯ 草稿状態であり、どこへの原稿であったのか等は未詳。
- ⑰ 「高橋新吉論」は昭和二一年(一九二七)年九月一五日付で高橋新吉に送られた書簡に同封されたもの。
- ⑱ 「宮沢賢治の詩」『レットエンズ』昭和二〇(一九三五)年六月
- ⑲ 『海潮音』の引用は名著複製全集近代文学館 日本近代文学館編(昭和四三(一九六八)年九月)による。

⑳ 岩野泡鳴 「仏蘭西の表家詩派」 『新自然主義』  
○月 日高有倫堂 明治四二（一九〇八）年一

---