

特集●日本近現代の作家と西洋

# 大手拓次の象徴詩読解<sup>1</sup>

——フランス語・フランス詩との関係を通して——

畠山 達

## 序論

「近代化」そして「西洋」という言葉が、一種魔術的な力を持つていた時代があった。開国以降の明治日本は、植民地主義を掲げていた西欧列強に対抗するため、社会のあり方を抜本的に改革する必要に迫られた。西欧への強い対抗意識と明らかかな後進国意識、さらには微笑ましくも痛ましいまでの憧憬が原動力となつて当時の人々を突き動かした。その近代化の波は、軍備などを含めた工業、生糸などの産業はもとより、行政、司法、経済、教育、医学、建築だけではなく、絵画、文学などの芸術と言語にも及んだ。その余波が、今日の文学観だけではなく、日々話し、書いている日本語にも及んでいることは忘れられがちかもしれない。

大正九（一九二〇）年、「鈴蘭の香料」という詩が、この近代化という大奔流の中で大手拓次によつて書かれた。これは、数多く書かれた作品の中から詩人自身によつて選ばれ、死後出版される詩集『藍色の墓』（昭和十一（一九三六）年）にも収録されることになる詩篇である。

### 鈴蘭の香料

みどりのくものなかにすむ魚のあしおと、  
過去のとびらに名残の接吻をするみだれ髪、  
うきあがる紫紺のつばさ、  
思ひにふける女鳥はよろめいた。  
まつさをな鉤をひらめかし、

とほくたまましひの宿をさそふ女鳥、  
 もやもやとしたなやましいおまへの言葉の好ましき、  
 しろい月のやうにわたしのからだをとりまくおまへのことは、  
 霧のこい夏の夜のけむりのやうに、  
 つよくつよくからみつく香のことは、  
 わたしのからだにしないなどふるへついでゐる。

約百年前に書かれたこの作品が、「詩」であると認識するところに、どの程度の抵抗や違和感があるだろうか。今日の読者の多くは、おそらく漠然とした感覚で「詩」だと認めるだろう。ところが、この漠然とした認識が当たり前ではなかった時代があった。我々の「詩」に対する認識が形成されるまでには、多くの詩人たちによる試行錯誤の積み重ね、そして長い時間が必要であった。その試行錯誤の中で「近代化」＝「西欧化」というモデルに則り、外国文学の翻訳、翻案、移植が重要な役割を果たした。大手拓次にとつては、ボードレールとの出会いが決定的であり、『悪の華』をフランス語で読み、翻訳することで、象徴詩への道を拓くことになった。

実際、大手拓次は「鈴蘭の香料」を、単に詩としてではなく、一篇の象徴詩として執筆した。では、大手拓次が目指した象徴詩とは一体何なのか。我々はなぜ、この詩を漠然としか理解できないのか。当時は、革新的であった拓次の試みは、現在の読者にはやや理解しにくくなっている面が多い。そこで本論では、

「鈴蘭の香料」という作品を手掛かりにして、大手拓次の象徴詩読解を試みたい。大手拓次の目指した象徴詩の特徴を明らかにすることで、文学の近代化がもたらした意義の一端も明らかになるであろう。近代が遠い過去の遺物になった現代に対して、大手拓次の詩は、貴重な警鐘を鳴らしているかもしれない。

## I. 日本近代詩の始まりと大手拓次

明治初期の人々に「鈴蘭の香料」を「詩」として紹介したら、大きな混乱を招いただろう。なぜなら当時、「詩」は「漢詩」を意味し、「歌」は「和歌」を意味し、今日我々が考えるような「詩」は、そもそも存在していなかったからである。周知の如く、明治一五（一八八二年）、外山正一、谷田部良吉、井上哲次郎ら東京大学の教授によつて刊行された『新体詩抄』が、日本近代詩の夜明けをもたらした。この「新体詩」は、和歌や俳句を基盤としており、無から生まれたわけではないが、今日我々が「詩」と考えるものの出発点が「一応ここに」と捉えて問題はないだろう。

『新体詩抄』は、新しい「形」＝「体」の「詩」を作ることを目指した詩集で、七五調の文語でロングフェロー、テニスン、シエキスピリアなどの訳詩も含まれていた。その目的は以下のよう  
 に明確に述べられている。「明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベ

カラズ、是レ新体ノ詩ノ作ル所以ナリ。』また、西欧の長い詩に対して、日本古来の三一字で複雑な思想を語るには限界があることに外山正一は序文で言及している。

そこで新しい「日本ノ詩」を作ることが目的とされたが、その手段として西欧の詩の翻訳が大きな役割を果たすことになる。明治三〇（一八九七）年、井上哲次郎は「新体詩論」を『帝國文學』一月号に寄稿し、新詩体は長歌今様の伝統と西欧詩歌のロマン主義を「融合」させたものだとも述べている。こうして外国の詩との接触を通して、自らの文学を相対化し、日本の新しい詩が創造されることになる。ここにも「和魂洋才」という日本の近代化の一面が現れているだろう。我々が今日考える「詩」が成立する出発点には、西欧の詩「poetry, poetic, Gedicht」を翻訳し、それを日本語に移植する作業があった。この出発点を確認しておくかないと、当時の人々がなぜ競うようにして西欧の詩を翻訳し、西欧の詩論を読み漁ったのか、そして、今日の我々からみれば無邪気にも思える憧れを西欧に対して抱いたのか理解できないだろう。

大手拓次は、『新体詩抄』から直接影響を受けた世代ではないが、日本の詩の近代化という大きな流れの中にいたことは間違いない。ただ、詩壇との交流があまりなかったこと、そして不運にも詩集が生前に刊行されなかったために、同時代の北原白秋、萩原朔太郎、室生犀星などと比べて、知られることも少なかった。大手拓次は、明治二〇（一八八七）年に群馬県碓氷

郡の磯部温泉にある大きな旅館の家に生まれた。当時の多くの若者の例に漏れず、島崎藤村の浪漫主義的な『若菜集』を読んで感銘を受けた文学青年であった。文学に憧れ、明治三九（一九〇六）年、早稲田大学第三高等予科に入り、翌年英文学科に入学し、「紅子」という名前で文語詩を雑誌『詩人』に投稿し始める。また勉強家だった大手拓次は、当時流行していた自然主義に惹かれ、口語自由詩もその翌年くらいから手掛けている。

大手拓次のように文学に憧れる青年が「新体詩」を書くことは、学生といういわゆる知的階級の中では必ずしも珍しいことではなかった。明治三九（一九〇六）年に発表された夏目漱石の『坊ちゃん』の中では、インテリぶった教頭の赤シャツが、中学教師は物質的な快楽を求めてばかりではいけない、「釣りに行くとか、文学書ぶんがくしょを読むとか、又は新体詩や俳句を作るとか、何でも高尚な精神的娯楽ごうこうなせいしんてきごらくを求めなくてはいけない<sup>4</sup>」と言っている。ただ、夏目漱石は、当の坊ちゃんには「新体詩などと来ては二十行あるうちで一行も分らない<sup>5</sup>」とも言わせている。大手拓次も明治四〇（一九〇七）年の日記に「新体詩を作ったが、気に喰わないので破つてしまつた。」と記している。新体詩を書くことは一種の流行だったと捉えることもできる。

当時流行していた自然主義も西洋からの輸入物であり、大手拓次の入学した早稲田大学がその牙城と見なされていた。というのも、当時早稲田大学の教壇には、詩における「言文一致」を提唱し、自然主義の理論的大家としてみなされていた島村抱

月、その理論を継承した相馬御風、さらに上田敏や永井荷風の耽美的傾向を批判する片上天弦が講師を務めていたからである。大手拓次は、彼らの講義に参加することで自然主義に肩入れするようになるのは一種の必然だった。実際、明治四〇（一九〇七）年九月一五日の日記に大手拓次は、「之からどうかして自然派所謂今の思潮に投ずる様なものを作つて見たい。」と書き残している。

当時の自然主義は、詩壇で存在感を示していた蒲原有明や薄田泣菫らの文語定型詩に対して、強い不満を持ち、口語を用いて耽美的ではない、大衆の生活に根差した主題を書くべきだと提唱していた。やや乱暴に単純化すると、詩の言葉の選択に関しては、伝統的な文語・雅語・古語ではなく、口語で書くべきだと主張し、形式的な文語・雅語・古語ではなく、口語で書くべきに書くことを自然主義は求めていた。さらに、主題に関しても、耽美的な主題を扱うか、生活に根差した情景を扱うか、外界をありのままに描写するかという選択に、当時の詩人たちは迫られていた。

大手拓次が詩を書き始めようとしていた時、具体的にどのような選択があつたのか確認するために、初期象徴詩とみなされる蒲原有明の『春鳥集』所収「塵溜のくさ」と、その対極にある作品、口語自由詩の嘴矢とみなされる川路柳虹の「塵溜（のちに「塵塚」）を比べてみる。

家根のくさ

家根のくさひでりにかわく、  
かわくとて垂るる頸や、  
露もなき葉すゑの眼もて  
焼くる見よ、露の波の。

家根の草かくて乾くか、  
夏はこれさかりのみやこ、  
棟と軒、露と瓦、  
蒸されつつ人はひそめり。

かの瓦照りてたはむれ、  
この露やけてほほゑむ、  
人の世はそのかげに、——今、  
轍鳴り、人はそよめく。

ただもたえ、ものの朽ちゆく  
にほひのみ、（さればぞ天の  
光あれ）人はいつより  
ちりづかのかげの弱くさ

家根の草つひにかわきか

かわくとも、これや黄金の  
髪おほひ漲るなかに  
きえてゆく紅玉のはえ。

以上が、明治三八（一九〇五）年に刊行された蒲原有明の『春鳥集』に含まれている一篇である。屋根のうえに照る夏の力強い太陽の光と、「ちりづか」の陰にひっそりと隠れるように存在している人間との対照が描かれているが、この詩に関して注目すべきは、その幽玄さと、格調ある五七調のリズム「家根のくさ（五）ひでりにかわく（七）、／かわくとて（五）垂るる頸や（七）」、そして雅な文語の選択である。というのも、このような詩形と文語の選択が、自然主義陣営から批判の対象となるからである。

では、自然主義ならば、どう書くのか。『春鳥集』の二年後、明治四〇（一九〇七）年に発表された川路柳虹の口語体自由詩「塵溜（塵塚）」は、同じ「ちりづか」でも、全く違う姿で描かれることになる。

隣りの家の穀倉の裏手に  
臭い塵溜が蒸されたにほひ、  
塵溜のうちにはこもる  
いろいろの芥の臭み、  
梅雨晴れの夕をながれ漂つて

空はかつかた爛れてる。

塵溜の中には動く稲の蟲、浮蛾の卵、  
また土を食む蚯蚓らが頭を擡げ、  
徳利壺の腐片や紙の切れはしが腐れ蒸されて  
小さい蚊は喚きながら飛んでゆく。

そこにも絶えぬ苦しみの世界があつて  
呻くもの死するもの、秒刻に  
かぎりも知れぬ生命の苦悶を現し、  
鬨つてゆく悲哀がさもあるらしく、  
をりをりは悪臭にまじる蟲虻の  
種々のをたげび、泣聲もきかれる。

以上は一部に過ぎないが、引用部分だけでも当時の衝撃を想像することは可能だろう。蒲原有明の「ちりづか」に対して、川路柳虹は本物の「塵塚」とはこういうものである、と訴えかけてくるようである。ここでは二つの作品の文学的価値を議論するのではなく、大手拓次が育った文学的環境を垣間見るために、二篇の対立構図を提示するとどめておく。

川路柳虹によるこの問題作が発表された同年、明治四〇（一九〇七）年、「僕は天にちかひぬ。天地の諸神にちかひます。拓次は詩人として世をすこします<sup>10</sup>」と豪語している大手拓次

はどちらの陣営に与したのか。早稲田大学で、大手拓次は自然主義の影響下にいたものの、次第にそこに居心地の悪さを感じるようになっていった。そして、明治四三(一九一〇)年頃、大手拓次は自然主義から象徴主義へと舵を取る。ただ蒲原有明のような「文語定型詩」を目指すのではなく、川路柳虹のような卑近な生活を主題にするのでもなく、口語を用いながら、かつ自由な詩形で新しい詩を作り出す道を選択すること、それが大手拓次にとって「象徴詩」という選択であったように思われる。原子朗が指摘しているようにその転機、または選択の機会にもなったのが、ボードレールとの出会いである<sup>12</sup>。ちょうど、象徴主義の道を選ぶ頃に、ボードレールの『悪の華』を入手し、フランス語の勉強に勤しみ、自身で翻訳も手掛けるようになる。そして大手拓次の詩風が大きく変わり、大正元(一九一二年)には、『私の象徴主義論』という卒業論文を書くに至る。

## II. 大手拓次とボードレール

ここで、大手拓次とボードレールとの邂逅がどのようなものであったか、大手拓次の言葉で確認しておく。明治四三(一九一〇)年二月八日の日記には、ボードレールの詩集を入手した純粋な喜びが伝わってくる<sup>13</sup>。

今日午前を休んで仏語を勉強す、

ボードレールの悪の華が到着したさうだ。あ、いふ泰西の名作が読めるやうになるかと思ふと胸がをどるやうにうれしい、あ、早く詩が読みたい、  
ボードレールの詩来る。うれし!!!<sup>13</sup>

その後、大手拓次はフランス語の勉強に励み、日本において早い時期に原文からの訳を雑誌に発表している。それは日本のボードレール受容でも注目すべき訳業と言える。大正元(一九一二年)に書かれた『私の象徴主義論』でも、フランス詩に触れた時の感動が伝わってくる。

私はここに、仏らんすの詩と初めて会つた其宵より、  
彼女を私の花嫁と呼ぼう。私は花嫁の姿の永久に若からん事を祈り、私と偕老同穴のちぎりを結ばん事を願ふのである。  
[…]

私はお前のために、自分の生命を捧げやうと思ふ。そして其生命の起りをお前の眼の前に展いて見やう。私の生命は詩である<sup>14</sup>。

さらに大正四(一九一五年)八月六日には、『悪の華』の詩人へ」という詩の中で、以下のように記している。

ポオドレエルよ、  
わたしは Emile de Roy のかいたおまへの画をみてはあこがれて  
あつた。

白茶色のかりとぢの Les Fleurs du mal をかたときもはなした  
ことはない。

さうして酒のみが酒をのむやうに、  
また男がうつくしい女のからだをだくやうに、  
おまへの思想をむさぼりくつてゐる。

はてはつれづれのあまりに、  
紙のほひをかきしめて思ひをやり、  
ひとつひとつ活字の星からでる光りをあちはふ。

夜ねむるとき Les Fleurs du mal はわたしの枕べにあり、  
ひるは香炉のやうに机のすみにおかれてゐる。

旅するとき Les Deurs du mal と字引とはいつもわたしのふと  
ころにはひつてゐる<sup>15</sup>。

ここに登場する「Emile de Roy」はボードレールの若いころの  
友人画家であり、この画家によるボードレールの肖像画が、大  
手拓次の入手したルメール版『悪の華』に収録されていた。そ  
して、このルメール版『悪の華』は、大手拓次にとつて終生の  
枕頭の書となる。

拓次の言葉にはやや大袈裟なところがあり、過剰に興奮して  
いる感は否めない。しかし、ボードレールへの傾倒は、大手拓

次の同時代人にも見られることから、一種の流行だったと考え  
られる。実際、同種の証言には事欠かない。蒲原有明は、「私  
はマラルメとヴェルレエヌとを去つて、よろしくその源泉た  
るポオドレエルに就くべきであらうと考えたことは一再では  
ない<sup>16</sup>」と述べ、ボードレールの作品にこそ象徴の本質がある  
とした。永井荷風は「醜業汚辱の巷が私が唯一の公園であつ  
た。ポオドレエルの詩集『悪の華』は私が無上の福音書であつ  
た<sup>17</sup>」と書いている。また、大正元年に「秋の歌」を英語から  
和訳し、渡仏も経験している島崎藤村は「あらゆる詩人、文学  
者の著述を通して、ポオドレエルの書いたものは当時私が最も  
愛読するものの一つだ<sup>18</sup>」と表明している。そして、後に誤訳  
が指摘されて苦い経験をする山村暮鳥は「此の存在である」の  
中で「自分に多少、最も共鳴するものがありとすれば、それは  
ポオドレエルの心である。／彼を憶ひ起す時、よしそれは東の  
間なりとは言へ、自分は狂ひ、酔ひ、黙し、昏迷し、哭き、透  
徹する<sup>19</sup>」とボードレールへの傾倒を告白している。さらに、  
『月に吠える』で近代詩を確立したとされる萩原朔太郎は、ボ  
ードレールの中に理知的な叙情詩人という近代社会を生きる詩  
人の矛盾を見出し「ここに近代的の、最も近代的の悲哀がある  
傷ましき絶望の逃走がある。そして私のポオドレエルに対する  
燃えるが如き愛がある<sup>20</sup>」と記している。芥川龍之介は、小説  
『彼』の中で、その主人公に「ヴェルレエン、ランボー、ボード  
レール、——それ等の詩人は当時の僕には偶像以上の偶像だつ

た<sup>21</sup>と告白させている。以上は、当時のボードレール流行を物語る一部の証言に過ぎないが、日本の文壇におけるボードレール熱の一端を垣間見ることができよう。

ただし、ボードレール傾倒の内実を覗くと、他の詩人・作家と比較して大手拓次の特異性は際立っている。その一点目として、多くの人がボードレールの作品を英訳で読んでいたのに対して、大手拓次はフランス語で読み、訳していたことが挙げられる。もちろん、上田敏、永井荷風、堀口大學をはじめ、西城八十、百田宗治、暁星中学でフランス語を勉強した三富栞葉、佐藤惣之助など、フランス語のできた人も決して少なくはない。しかし、明治期の欧米文化の摂取は英語中心であり、ボードレール受容も同様の道を辿り、スタームによる英訳本などが主に読まれていた<sup>22</sup>。

次に、大手拓次がボードレールの散文詩には目もくれず、韻文詩のみを訳している点も注目に値する。先に見たように、文語／口語、定型詩／自由詩の選択が当時の詩壇において重要な問題であったこともあり、当時はボードレールの散文詩も注目されていた。大手拓次自身も散文詩を書いているものの、ボードレールの散文詩を訳することはなく、大手拓次にとってボードレールは『悪の華』の詩人であり続けた。

最後に、大手拓次にとってボードレールへの傾倒は一時期の流行で終わらず、昭和九（一九三四）年に亡くなるまで変わることなく続いたことも注目に値する。当時、ボードレールに限

らず、外国文学に傾倒した多くの詩人はその反動もあってか日本帰する傾向が見られた。北原白秋は、童謡や短歌へ戻っていき、三木露風も現在では「あかとんぼ」の童謡作家としての名の方が有名であろう。山村暮鳥もあれほど熱狂したにもかかわらず、ボードレールから離れ、枯淡な詩を書くようになる。萩原朔太郎も西洋憧憬・崇拜への反動として日本に回帰して、皮相的な現実を見る西洋人に対して「東洋人は、事物を感覚的にみずして精神的に見る」とし、

仏蘭西の象徴詩といふ奴が、我々日本人の眼からみれば  
實に生ぬるい似而非象徴で、全くはむしろ比喩や寓意の  
程度にしか属していない。特にマラルメ一派の象徴なる  
ものは、言語の陰影とか香気とかいふ觀念を、特に意識  
的に詩の中に織り込んであるのであつて、眞の「象徴そ  
のもの」ではなく、むしろ概念されたる「象徴の詩學」  
である<sup>23</sup>。

と切り捨てる。「象徴詩」と「象徴主義の詩」を別に考えなければいけないと主張しているものの、萩原朔太郎の批判は、大手拓次の詩にも関わりがないわけではない。

大手拓次も、年を重ねるとともに漢字よりも仮名の使用を好み、より平易な内容が歌われるようになり、詩風に若干の変化は見られる。また有名な薔薇の連作など、新しい境地を切り開

いていったのも事実である。しかし、大手拓次のボードレールに対する敬愛は変わることとはなかった。明治四三（一九一〇）年、ボードレールの『悪の華』を入手してから、大手拓次の象徴詩は形成されていくが、ボードレールへの信頼が揺らぐことがなかったのと同じように、大手拓次は根幹においては、自ら創造した詩風・詩法にも忠実であり続けたと考えることができる。その詩の根幹にあたる象徴詩の姿を「鈴蘭の香料」を通して考察してみたい。

### Ⅲ. 「鈴蘭の香料」解釈① —— 象徴詩の意味と目的 ——

本論冒頭でも既に引用したが「鈴蘭の香料」は以下のように始まる。

みどりのくものなかにすむ魚うおのあしおと、  
過去のとびらに名残なごりの接吻ベエセをするみだれ髪、  
うきあがる紫紺しこんのつばさ、  
思おもひにふける女鳥おんなどりはよろめいた。

そもそもこの詩は何を意味しているのか。一読して、詩人が何を伝えようとしているのか、理解できる読者はほとんどいないであろう。「みどり」色の「くも」は見ることがないが、その中に「魚」が住んでいるならば「くも」が海か川の暗喩なので

あろうか。「魚のあしおと」とあるが、魚に足はないから、擬人化されていると考えれば良いのか。しかし、その次の行に続く「過去のとびらに名残なごりの接吻ベエセをするみだれ髪」との関連が見いだせない。「みだれ髪」が与謝野晶子の作品を喚起し、官能的な「髪かみの乱れた女性」の換喩だとすれば、なぜこの女性は「過去のとびらに名残の接吻」をしているのであろうか。共に過ごした楽しい思い出を封印するために、過去のとびらを閉ざす。そして、そこに名残惜しい気持ちで接吻する。そのような女性の行為が二人の過去を大切にすることを意味しているのだろうか。非常に詩的なイメージは何となく生じるものの、確信は持てない。結局、全体的にどこか性的で締め付けられるような、切なくも官能的な漠然としたイメージしか浮かばず、詩の筋を理解することができない。

おそらくこのような解釈を試みる前に、大手拓次が詩をどのようなものと考えていたのか知っておくべきであろう。というのも、大手拓次に言わせれば、「詩は筋とか意味あひなどは或る程度まで無視するぐらゐがよろしい<sup>24</sup>」と述べているのだ。つまり、詩を無理に解釈する必要はないということであろう。例えば、「うきあがる紫紺のつばさ」が「みどりのくも」の中から浮かび上がってくるものなのか、なぜうきあがるのか、なぜよろめくのか、深い意味合いは考える必要はないと主張しているのである。「みだれ髪」から与謝野晶子の作品を想起したり、「女鳥」の典故として『古事記』の「女鳥王」の可能性を探った

りする必要もないのだろう。それぞれの言葉や文に対して無理に意味を求めず、「謎」は「謎」のままにしておけば良いと大手拓次は考えていたようである。

此謎は味ふ可きもので、理解す可きものではない。謎は永久の謎で、謎それ自身としてこそ、価値があるもので、若し此謎を如何に巧に、ふさはしく解いたとしても、それは無駄の事で、詩の感味の上に何の加へるものもない<sup>25</sup>。

つまり、「謎」は「謎」だからそのまま良いということになるだろう。「みどりのくも」、「魚のあしおと」、「過去のとびら」、「みだれ髪」、「女鳥」などは、謎のままで味わうべきで、無理に何かの比喩として捉え、解釈をする必要はないのである。このような考え方を正当化するために大手拓次は、上田敏の訳で有名なヴェルレーヌの「秋の歌」を援用している。

Chanson d'automne

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur  
Monotone.

この詩に対して大手拓次は、

「Des violons de l'automne (秋のヴァイオリン)」「Feuille morte (落ち葉)」などそれぞれが、何の象徴であるなどと、個々の者が或物を象徴せりなどといふは間違っている。此詩全体として、一つの生ける生物として、如何なる調節せられたる気分の人格を有するかを考へて見なければならぬ<sup>26</sup>。

と書いている。つまり、ヴェルレーヌの詩に対して抱いていた考え方を、大手拓次の詩にも適応しないといけないのである。それぞれの語が何の比喩であるか理解するよりも、言葉が暗示するもの、言葉から立ち現れてくる「気分」を感じなければいけない。

このような考え方は、大手拓次独自のものだったわけではなく、西欧の思想を適用したものである。厳密には、大手拓次の蔵書リストにもあるヴィジエ・ルコックの『現代詩 一八八四—一八九六』の「象徴主義芸術」の章から想起を得たと考えられる。なお、版は違うものの、上田敏もこの現代詩の案内本とも言えるヴィジエ・ルコックの本を珍重していた。

象徴は、造形上の形と哲学的思考の双方を決して損なうことなく調和をもたらすものである。それは統一と単純化の芸術である。そして、象徴を説明するのはほとんど不可能である。「…」象徴の意味を、抽象的な表現で説明しようとするのも、冒険に値するだろう。謎にたえられない人や低俗な言葉で感情を表現して欲しい人には気の毒だが<sup>27</sup>。

以上のことから、大手拓次の詩では、言葉それぞれが何を意味しているのか、その謎を解く必要はない、ということは一応理解できるだろう。では、何かを伝える、何かを描写するということが詩の目的ではないとすれば、大手拓次の考える象徴詩の目的は何なのか。

象徴詩は解釈す可きものではない、感ず可きもの、味ふ可きもの、である。読み行く内に言葉の気分の人格の堆積によりて、何物とも知れず自分の<sup>28</sup>に彷彿として浮かぶものがある。之が其詩の具体化せられたる感味である。之が詩の貴き真珠である。形式といふ海の中に深く沈んでいる真珠である<sup>28</sup>。

それぞれの言葉が放つ雰囲気つまり「気分の人格」のようなものを感じて、最終的に何か漠としたイメージを持ってばよい、

その感じ取ったものが「貴き真珠」という主張である。「鈴蘭の香料」の意味が捉えにくかったのは、そもそも謎を生じさせ、意味が固定されないように書いてあるからなのであり、漠然と官能的でありつつも切ない印象を受けたとすれば、それこそが大手拓次の生み出したかった象徴詩なのである。

しかし、それでは読者それぞれの中で生じる印象は違うのではないか。人によつては「鈴蘭の香料」を読んで明るいイメージを持つかもしれない。それも良しとするのが大手拓次の考える象徴詩なのである。というのも、大手拓次のこのような象徴詩の捉え方は、上田敏に発していると思われるからである。読者それぞれが違う印象を持つこと、さらには「自分の<sup>28</sup>に彷彿として浮かぶものがある」という点に関して、上田敏は『海潮音』の「序」の中で以下のように述べている。

象徴の用は、これが助を藉りて詩人の観想に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。故に一篇の詩に対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<sup>29</sup>。

大手拓次が参考にしたと思われるこのような上田敏の思想も、

西欧からの輸入物であった。既に先行研究で明らかになっていることだが、上田敏はマラルメの主張を参考にしていた。

私が思うに、高踏派の人々とは反対に、暗示のみがあるべきなのです。対象をじっと見つめること、その対象によつて生じた幻想から舞い上がるイメージが歌なのです。高踏派は、対象全体を捉え、描きます。そのため、謎が生じません。高踏派は、創造していると信じ込んでいる甘美な喜びを讀者から奪っているのです。対象を命名すること、それは詩を読む喜びの四分の三を消し去ることを意味します。というのも、詩を読む喜びは、少しずつ推察することにあるからです。対象をほのめかすこと、これが至高の目的です。この謎を完璧に使いこなすことで象徴が作られるのです。ある精神状態を提示するため、少しずつ対象を暗示するか、その逆に、対象を選び、一連の謎解きを通して、ある精神状態を引き出すのです<sup>30</sup>。

これは、ジュール・ユレというジャーナリストがマラルメと対話をした際に残したアンケートの一部である。また、後述するマックス・ノルダウも『現代の墮落』の中で引用しており、当時は有名な一節であった<sup>31</sup>。大手拓次はまさにこの箇所を「私の象徴詩論」の中で引用しており、自分の詩論の核とし

ている。このように上田敏、ヴィジエ・ルコック、マラルメなどの詩論を自らのものとすることで、大手拓次は象徴詩を形成していったのであろう。そして、最終的には詩全体も、理解したり、解釈したりするものではなく、暗示によってある一つの精神状態を作り出すものだという確信に辿り着いたのであろう。もちろん、大手拓次が参考にした詩論は他にも多くあり、上で確認したものは一つの例に過ぎない。さらに、こういった思想の連関はマラルメで止まるものでもない。その背景を探れば、フランス象徴主義の理論的支柱となっていたボードレールの言葉に突き当たるだろう。

ほとんど超自然的なある種の「魂の」状態においては、それがどんなに平凡なものであろうと眼前の光景の中に、生の深みが全て明らかになる。その光景が、生の深みの象徴となるのだ<sup>32</sup>。

ここにきて大手拓次の象徴詩源流の一つに辿り着いたと言えるのではないだろうか。ただ、ボードレールはここではある特別な精神状態の時、一つの光景が象徴になると言っているのであって、ある精神状態を作り出すために象徴を用いるべきだと言っているわけではない。また、「超自然的なある種の精神状態」とは、麻薬によつて興奮した精神のことも想起させる。しかし、ある程度ボードレールのテキストが曲解されることも当

時の状況を鑑みれば非難されるべきことではないだろう。それ以上に、ボードレールの言葉の中に一種の神託を見出すほど、信仰に近い気持ちを抱いていた事実の方が重要である。ボードレールのテクストの中に象徴詩理論の源泉が見出され、それが日本詩近代化への大きな原動力となったのである。

#### Ⅳ. 「鈴蘭の香料」解釈② — 象徴詩の言葉と音 —

大手拓次がフランスの象徴詩から移植することを目指していたのは、その理論だけではなく、言葉そのものの認識方法にも及んでいた。大手拓次の言語観は独特である。何よりも言葉の意味よりも音を重要視し、言葉をいわば唯物的に扱っていた。換言すれば、言葉の自律性を信じて詩作していたということである。

現実界の「花」を見た時の観照と「はな」といふ言葉の作れる幻即ち気分の人格とは、必ずしも同一ではないが、此幻を無なり、空也として斥ける事は出来ぬ。

此気分の人格即ち言葉の作れる幻は、凡ての花といふものの運命、性質、色、形、香を有すると同時に又其「はな」といふ言葉の周囲に置かれたる他の言葉との照応によりて、特種なる、絶対唯一の一つの個性を有する花を

生ずるのである。茲に於て象徴の意義が現はれてくる<sup>33</sup>。

つまり、「はな」といふ言葉が作り出すイメージは、実際の物質の「花」とは違うものであり、言葉の「はな」といふ音が象徴を作り出すという考えである。象徴主義に親しんだ人ならば、すぐにマラルメがルネ・ギルの『語論』に送った有名な「花」に関する件を思い起こすだろう。そうではなくても、現代の我々からすれば、言葉と対象の乖離、*signifiant* と *signifié* との乖離という考え方はもはや珍しいものではない。ただ当時からすれば、大手拓次は、かなり進んだ象徴主義理解を示していたと言えるだろう。

このような言語観をもとに大手拓次は何よりも、言葉の音を重要視するようになる。大正五（一九一六）年（推定）一二月四日、逸見享宛の手紙には、

言葉の音を何より重んずる事が大切です。

言葉の意味は有限であります。だからして、言葉の意味を重んじて、言葉を選択してつくった詩は、どうしても有limitsです。

けれども言葉の音は、その内容たる意味の外に無限の意味をつたへる事が出来ます。故に、言葉の音を重んじて音をえらんでつくった詩は無限です<sup>34</sup>。

と記している。本論で扱っている「鈴蘭の香料」に登場する「みどりのくも」「魚のあしおと」「みだれ髪」なごりの接吻ベエゼ」「女鳥をんなどり」などは、何かの比喩でなく、一つの「人格」をもった「音」として認識し、音読してみるべきなのであろう。このような特殊な言語観もやはり西洋との出会い、特にフランス語の勉強を通して形成された面が大きいように思われる。

「私の象徴詩論」の中では、日本語の「女」、英語の「woman」、フランス語の「femme」を比較している。

女(をんな) 此語は日本語としては比較的含蓄のある語である。手ごはりはやはらか、色と匂ひは消極的なれどゆたかなり。音楽は少、舞踊は多し。

woman (ウーマン) 此れはあまり詩の語としては好位ちにおかるべき人格の語ではない。

femme (ファンム) 第一に舞踊のめざましさが晋としてゐる。そしてはなやかな少女の手ごはりと色と匂ひがある。音楽も極めて陽気な快活な調子が多分にある。詩語として最もよし。<sup>35</sup>

このように大手拓次は言葉に「色」「匂い」さらには「舞踊」を見出し、それを一つの「人格」として表現している。「女」という音の持つ含蓄を大切にできなかったからこそ、「鈴蘭の香料」にもある「女鳥」を「めどり」ではなく、あえてルビを振って

「をんなどり」と読ませたのであろう。

また、フランス語の音に対するやや最良な見方は目を引くものがある。この「女」の三語を比較する直前に以下のように記している。

私はまだFrançais (仏語)の人格と左程の親しみが無い故、歌ふ事は出来ない。けれど、仏語のてごはりと、色と、匂ひと、音楽と、舞踊とには常に羨望の眼を注いでゐるのである。<sup>36</sup>

このような言語観と語感を持っていたからこそ、「鈴蘭の香料」でも「ベエゼ」という「接吻」を意味するフランス語の音をルビにふって、「名残なごりの接吻ベエゼ」と記したのであろう。実際、「ベエゼ」接吻」という語は、他の詩でも頻繁に使われており、詩人が特に愛着を持っていた「音」語である。そもそも「接吻」という語は、『悪の華』を読み、訳しながら自らの語としていったと思われる。明治四十五(一九一二年)にボードレルの「[「霊」の一節を訳した時、草稿では以下のようになっている。

わたしはお前に与へよう、暗い女よ、  
月のやうに冷たいベエゼを。

又、穴のまはりに這つてゐる  
蛇の慈愛を。<sup>37</sup>

草稿とはいえず、これではフランス語を理解しない人は「ペーゼ」が何であるか理解できないことは言うまでもない。先に見たように、「ペーゼ」の意味は謎のままでも構わない、それよりも「ペーゼ」という音を優先した結果の試訳だったのかもしれない<sup>38</sup>。同じような事例は、大正六（一九一七）年に書かれた「恋愛する悪の華」という散文詩にも見られる。

そうぞうしい血の海から、ほそくすんなりとのびあがつて咲く悪の華は、  
美しさかぎりなく、  
神のペエゼのなかにその花粉をちらします<sup>39</sup>。

ここでも意味よりも音・人格が優先されている。また「悪の華」という語からボードレールを意識している語であることも窺われる。大手拓次は「接吻」に「ペーゼ」というルビを振って用いることもある。その中の一つに 明治四十五（一九一二年）に書かれた「そだつ接吻」がある。

あたまの裾のはうから  
くろい渡り鳥のやうな放縦がながれる。  
おれは、秋の雨のふとい灰色の線条に  
絶えるをりなくたたかれる。  
いつまでも、いつまでもたたかれる。

ぬれ羽のやうな深い接吻が生ひ育つ<sup>40</sup>。

大手拓次は、この「接吻」という語の他にも、「mean」という「虚無」という意味のフランス語を好んで使っている。「ペーゼ」と違って、大手拓次が実際に訳したボードレールの詩にこの語は見つからないが、『悪の華』の中では大変重要な役割を果たす語であり「夕べの諧調」「虚無を好む心」「耕す骸骨」など多くの詩で登場している。そのため、この語も『悪の華』からとって考えられる。

確かに、漢字に外国語のルビを振ることは決して珍しいことではない。他の詩人の例は多くあるが、ここでは同時代の萩原朔太郎の『青猫』と簡単に比較してみたい。というのも、萩原朔太郎自身「特に『青猫』のスタイルは、彼「大手拓次」から啓示されたところが多い」と述べているのだが、外国語のルビの使われ方に關しては違いの方が目に付くからである。萩原朔太郎は『青猫』では「珈琲店」を「かふえ」、「自働車」を「かあ」、「観念」を「いであ」、「心像」を「いめえじ」と読ませている<sup>42</sup>。また「蒼ざめた馬」には以下のような一節がある。

ああはやく動いてそこを去れ  
わたしの生涯の映画裏から  
すぐに外りに外りさつてこんな幻像を消してしまへ  
私の「意志」を信じたいのだ。馬よ<sup>43</sup>！

これほど多くの語にルビが振られていることも注目に値するが、萩原朔太郎の場合、大手拓次にある言葉の人格に対するこだわりを感じることは希薄である。むしろ、日本語にはなかった新しい概念や物を英語で読ませることで、新味を加えたと考へるべきであろう。大手拓次が「ベエゼ（バーゼ）」と読ませた「接吻」は、萩原朔太郎の「怠惰の暦」では、

さうして遠い海草の焚けてる空から 爛れるやうな接吻きすを投げよう

ああ このかなしい情熱の外 どんな言葉も知りはない<sup>44</sup>。

とある。英語とフランス語の違いはあるものの、ここの「きす」も他の語と同じように、新しく軽快な調子を作り出す効果があるように思われる。決して萩原朔太郎が音を軽視していたというわけではないが、大手拓次のように、言葉が自律した状態を目指していたわけではないだろう。

大手拓次の場合、日本語の詩の中にフランス語の音を入れることで、新しい詩語を手に入れようとしただけではなかった。フランス語を通して日本語を相対化し、その特徴を分析することで、日本語そのものに新しい魂を吹き込もうと努力したのである。日本語とフランス語を比較したうえで、大手拓次は以下のように述べている。

ひるがへつて思ふに日本語は、どれもこれも語尾が沈んでゐて、余韻の波動といふものがない。日本人は感情を殺して人に見せまいとする習慣があつたため、此やうな非芸術的な言葉となつたのであらう。此呪ふべき国語の国に生まれた私は、Franceの美しい言葉にあこがれながらも、尚此醜き国語をもつて自分の情をのべなければならぬのをつくづく残念に思ふ。

呪はれた国語の国は何時詩の栄える時が来るだらう<sup>45</sup>。

このように書いているが、大手拓次は日本語を「呪うべき国語」として本当に憎んでいたわけではない。フランス語を美化するあまり、その反動として日本語を卑下しただけであらう。そもそも、日本語に絶望をしていたら詩を書くことさえできなかった筈である。「新体詩」を書くためには、文語・雅語・古語、または口語か選択しなければならなかったことは既に確認したが、大手拓次は口語を選んだ。しかし、それは当時の感覚からしたら、新しい価値、新しい日本語を創造しなければいけないという大変困難な選択であった。

何よりも言葉の音、ほんとの、ほんとの言葉のふかい音を研究して、会得し、体認する事が必要です。日本のこゝとばには、また、日本人のふるい、長い時代の血のほひがぶんぶんかをつてゐます。日本人たる吾等が、この

日本語の中の血の脈をつかみ出し、それを自分の血管のなかへ入れてしまふのは、左程の困難ではないでせう。しかし、それも限らない努力が要ります<sup>46</sup>。

大手拓次が紡ぐ詩に不思議な力があるのは、言葉を唯物的にとらえ、「限らない努力」の末、厳選された言葉が選ばれているからであろう。日本語にフランス語のルビを振ったのも、単なる西洋かぶれではなく、詩的な言葉とみなされていなかった日本語の口語に対して、大手拓次流に新しい命を吹きこみ、新しい価値を創り出そうとしたと考えられる。我々が今日使っている日本語もこのような努力の結果、生まれたものなのであるう。

## V. 「鈴蘭の香料」解釈③

—— 共感覚…ボードレルの「万物照応」——

ここまで大手拓次の象徴詩をどのように解釈すればよいか、その目的はどこにあるのか確認した上で、大手拓次独特の言語観を考察してきた。そのいずれにおいてもフランス詩／フランス語の影響は非常に大きいものであった。同じような事象として大手拓次の象徴詩の特徴となっている「共感覚」について言及しておきたい。

本論で扱っている詩の題名そのものが「鈴蘭の香料」であり、

最後から二行目には「つよくつよくからみつく香のことば」とあることから、香りがこの詩において重要な役割を果たしていることは明らかである。それだけでなく、「鈴蘭の香料」では、「みどりのくも」、「紫紺のつばさ」、「まつさをな鉤」、「しろい月」など色彩と視覚に関する表現が目につく。これも大手拓次が意識的に詩の中に組み込み感覚を喚起している。さらに、「魚のあしおと」で聴覚に関する表現を用いているだけではなく、「名残の接吻<sup>ベネゼ</sup>」、「みだれ髪」、「なやましい」、「わたしのからだに、しなしなとふるへついでる」などの表現から、官能的な触覚を感じ取ることもできる。最後に、「もやもやとした」、「つよくつよく」、「しなしな」という音の繰り返しでゆったりとしたリズム、つまり時間を創り出していることも理解できよう。

このように嗅覚、視覚、聴覚、さらには触覚も総動員させた「共感覚」によって、一つの幻覚、上田敏の言葉を借りるならば「一の心状」、一つの精神状態を生じさせている詩を作り出している。こういった技法は、大手拓次独自の鋭い感覚によるところが大きいだろう。特に嗅覚に関しては、幼少のころから注意を受けるくらい敏感だったと言われているだけではなく、牛込区神楽坂の家に友人が遊びに来ると、噴射機を取り出してフランスの香水だと言って、あちこちに香水を撒き散らしたという逸話もある<sup>47</sup>。大手拓次にとつては香りを撒き散らすことは、言葉を撒き散らすことと同義に近かったのかもしれない。「言葉の香

「氣」という散文詩は、以下のように始まる。

ことばは、空そらのなかをかけりゆく香料かうれのひびきである。  
ゆめと生命せいめいとあざなはせて、ゆるやかにけぶりながら、  
まつしろいほのほの肌はだをあらはに魂たましひのうへにおほひか  
ぶせるふしぎのいきものである。<sup>48</sup>

ただし、象徴詩を作るにあたって「共感覚」を利用することは珍しいことではなかった。ボードレールの「万物照応」が「共感覚」を歌い、それが象徴主義の根本原理となっていたのは有名なことであつた。大手拓次は、この詩を「交通」と題して大正三（一九一四）年末には訳しているだけでなく、象徴詩における「共感覚」の重要性はさまざまな詩論などから十分に認識していたと容易に推察される。

例えば、明治三八（一九〇五）年に出た蒲原有明の『春鳥集』の「自序」には以下のように書かれている。

視聴等の諸官能は常に鮮かならざるべからず、生意を保たざるべからず。「…」視聴等はまた相交错して、近代人の情念に雜り、ここに銀光の音あり、ここに啾唳の色あり。

心眼といひ心耳といふと雖も、われ等は靈の香味をも嗅味の諸官に感ずることあり。嗅味を称して卑官といふ

は官能の痛切を知らざるもの言ならむか。<sup>49</sup>

蒲原有明は、諸感覚の混交を説いており、嗅覚を卑しい感覚として退けるのは間違っていると主張している。また後に「象徴主義の移入に就いて」の中で「象徴主義は感覚の総合整調即ち幻想の意識的創造<sup>50</sup>」を指すものだと説明している。

感覚の重要性を説いたのは、蒲原有明だけではない。大手拓次の庇護者として最終的にはその詩集刊行を後押しすることになる北原白秋も『邪宗門』の「扉銘」で「詩の生命は暗示にして単なる事象の説明には非ず」と始め、自分自身の「感覚」を頼りに、概念を語るのではなく、幻想を創り出すことを目的としていると説いている<sup>51</sup>。象徴詩やデカダン文学の批判者であつたマックス・ノルダウの『現代の墮落』も当時よく読まれていた著作である。ノルダウは、ハンガリー生まれのユダヤ人で、元来は医者であつたが、世紀末文学を神経病とみなして批判し、シャルル・モリスの言葉を引用し「象徴とは吾人の感覚と靈魂とを興奮せしむる物体の結合なり。方法は暗示なり。そは人々に彼等の曾て見ざるものの記憶を与ふる質問なり<sup>52</sup>」と述べている。

これらを手拓次が多少なりとも参考にしたことは想像に難くない。先述したように「感覚」を支柱とする考え方の大本には、ボードレールの「万物照応」があつたわけだが、実はそれもボードレール自身の発明だつたわけではなく、岩野泡鳴が私

漱したスウェーデンボリ、またはフリーエなどが主張していたように、もとから精神界（目に見えないもの）が、自然界（目に見えるもの）と対応しており、諸感覚が相互に置換できるという思想があった。

結果的にボードレールの「万物照応」が象徴派の基本理念となつて大きくクローズアップされるのだが、このいわば象徴主義の「本丸」を大手拓次は「交通」と訳して「コレスボンダンス」というルビを振っている。

### 交 通

ナチユール  
自然は生きてゐる柱から

ときとして錯雑した言葉を出さしめる寺である、

親しみ深い注意でそれを見る人は  
象徴の森をとほりてそこへゆく。

遠くより、隠密なる深い統一のなかに

冥合する遙かなる木精のやうに、

夜のやうに、又光明のやうにひろく、

匂ひと、色と、音とは相答へる。

それは子供の肉のやうに撥刺たる匂ひである、  
笛の音のやうにこころよく、牧場のやうにみどりである、

そして腐れたるもの、ゆたかに誇揚するものは、

琥珀や麝香、安息香や、薫香のやうな、

無限のものひろがりを持つて、

霊と官能との感激を歌つてゐる。<sup>53</sup>

大手拓次が言葉の「音」を何よりも大切にしていたとはいへ、この詩でのフランス語読みを強要するルビの多さには驚くべきものがある。これは翻訳というよりは音をそのまま漢字の上に置いた形になつており、日本語の音にすることを拒否しているような印象さえ与える。大手拓次が訳した他の詩ではここまでルビが濫用されることはなかったことを考慮すれば、この詩には特別な感情を抱き、ある種の敬意を払っていたと察することができる。

この詩の中の第一節では、詩人が自然の出す聞こえない声を聞く者だとされている。そして、まるで長い木霊が遠くで交わるように、「匂い」と「色」と「音」が応え合うとあり、諸感覚がそれぞれ相互に呼応するとしている。その例として、子供の肉のやうで、オーボエのやうに快く、草原のやうに緑色の新鮮な香りを挙げている。このような共感覚を自らの詩に移植した結果、大手拓次の「鈴蘭の香料」も生まれたと考えることができるだろう。

## VI. 民衆派、白樺派との比較

大手拓次の時代、新体詩を書くためには、文語か口語か、定型(主に七五調)か自由詩か、さらには主題や技法などを選択し、自らの詩を正当化するために理論武装する必要があった。大手拓次が「私の象徴詩論」を書いたのはその顕著な例である。ポードレルは、「批評家が詩人になるのは驚くべきことかもしれないが、詩人の内に批評家がないことは不可能である<sup>54</sup>」と言っているが、これは日本の詩の近代化が目指された大手拓次の時代にもあてはまる言葉であろう。大手拓次は、他の詩人たちを公けには批判はしていないものの、大正一〇(一九二一)年六月一八日の手紙では、「民衆派のくだらぬ詩人や、白樺の千家元麿や川路柳虹一派のお化粧詩<sup>55</sup>」よりも「上位」の詩を書いていることを自負している。これは翌年、北原白秋が『音と音楽』に寄せた「考察の秋」(大正十一(一九二二)年十月)の中で民衆派を批判して、白鳥省吾との論争に発展することと呼応している。

大手拓次の象徴詩の特徴をより際立たせるために、拓次や白秋が批判の対象とした詩がどのようなものであったか簡単に確認しておきたい。まずは、大正十一(一九二二)年に発表された「民衆派」に属する白鳥省吾と百田宗治の詩を以下一部引用する。

### 桃賣る娘

貧しい農家の前に  
清い小川があり、  
飾りなき幼き姉妹等はほほえみながら  
橋のほとりに戸板を据ゑ  
十数の熟したる天津桃を並べて  
炎天の下に商つてゐる<sup>56</sup>。

### 春宵

ある晩、  
私は坂の途中の  
一軒の仕立屋の前を通りかかった、  
硝子戸のはまつた  
貧しげな小さい店であつた、  
ただ一つ天井から吊された電燈の下で、  
亭主は裁物臺にむかつてその仕事を續けてゐた、  
傍らには、赤い手柄をかけた細君が  
同じやうに鑊をつかつて  
せつせと夜業に耽つてゐた<sup>57</sup>。

両詩ともに技巧を排除し、理解しやすい言葉を使って市井の

生活を描き、桃を売る娘たちや仕立て屋に対する憐憫の情さえ感じさせるだろう。その背景としては、大正時代の民主主義運動があり、詩に政治的な目的が加わっていたことも挙げられよう。政治的な運動はもとより、詩話会などからも距離をとり、高踏的な立場を貫いた大手拓次の象徴詩はその対極に位置しているように思える。

次に、白樺派とされる千家元麿の「秘密」を見てみる。

### 秘密

子供は眠る時

裸になった嬉しさに

籠を飛び出した小鳥か

魔法の箱を飛び出した王子のやうに

家の中を非常な勢いでかけ廻る。

襖ふすまでも壁でも何にでも頭でも手でも尻でもぶつけて

冷たい空気にちかに触れた嬉しさにかけ廻る

母が小さな寝巻をもつてうしろから追ひかける<sup>58</sup>。

謎はなく、子供の無邪気な姿が目には浮かぶような実に微笑ましい詩である。民衆派にしても白樺派にしても、描く対象を自らの外に見出し、市井の生活を飾らない言葉で描き出している。それに引き換え、大手拓次の場合、外界を描いているようでも、

その視線は主に内面に向かつており、自らの悲哀や憂愁などの情緒が独特のリズムで刻まれている。引用した白鳥省吾、百田宗治、千家元麿の詩とほぼ同時期に書かれた大手拓次の詩を二篇引用しておく。

### かね

大空のかねは、

あをいなみだをおとした。

ぼつたりと、

ぼつたりと。

それでゐて、鐘かねは羽はねをひろげ、

ばたばた羽ばたくやうに、

しづかにをさまり、

あをいなみだをながしては、なりつつける<sup>59</sup>。

これは、大正一〇（一九二二）年に書かれた作品である。大空に鐘があつて、そこから鳴る音が雨のようにおちてくるようなイメージを思い浮かべることができる。さらにその雨も「あおい涙」という色がつき、「なりつつける」ことで視覚と聴覚に訴えかけながら余韻を残していると言えるだろう。言葉とイメージの重なりで、一つの精神状態を創り出している象徴詩である。

他にも、大正一一（一九二二）年に書かれた、「無」というわずか三行の詩がある。

無

かなしみは手をかくし、  
さびしさも顔をふせ、  
やはらかにくよるの風はながれる<sup>60</sup>。

やはり明確な意味は掴めないものの、擬人化された「かなしみ」や「寂しさ」の中に、どこか居たたまれない気持ちを作り出すことに成功しているのではないだろうか。どちらもボードレーと知り合ってから、約十年後に書かれた作品であるが、「鈴蘭の香料」が書かれてから一、二年しか経っていない。詩人の内面を幻想的に描く大手拓次の象徴詩は短い間で完成の域に達したのではないだろうか。

### 結語

俯瞰してみると、大手拓次の象徴詩は日本の近代化が生み出した一例として捉えることが出来る。もともと新体詩そのものが西欧の詩や思想の移植を目指していたことを考えれば、大手拓次の象徴詩も、明治以降、日本の社会が西洋風に近代化して

いく大きな流れの中に組み込まれるものであろう。大手拓次の象徴詩の背後には、ボードレー、マラルメ、ヴェルレーヌ、そしてフランス語への傾倒や憧れがあり、和魂洋才、西洋に追いつき追い抜かせを目指した明治以降の日本の姿を見出すことができよう。そして、民衆派や白樺派からは距離をとり、一種高踏的な立場から日本の近代詩を形成しようという矜持も見て取ることができよう。

しかし、十把一絡げに「近代化」という流れの中で大手拓次の象徴詩を理解しようとするのは、あまりにも目の粗い俯瞰図かもしれない。というのも、より近づいて見てみると、大手拓次の詩には、むしろ反近代的な面があると思われるからである。日本の近代化は、西洋のそれと同じように、産業や工業の発展に伴って、物質化という側面を強く持っていた。ボードレーは、まさにフランスの近代化を生きた詩人であり、機械によって物質化されていく社会を強烈に批難した。

世界は終わろうとしている。それが存続するかもしれない。ぬ唯一の理由は、世界が今もあるからだ。「…」機械がわれわれをすっかりアメリカナイズしてしまい、進歩によって我々の精神的な部分全てが衰えてしまった結果、夢想家の冷酷で、冒険的な、または反自然的な幻想のどれも、進歩の現実的な結果には比べられなくなるだろう<sup>61</sup>。

大手拓次は、ボードレールのように進歩そのものに対して批判的な眼差しは向けていたわけではない。しかし、目に見えないものよりも、目に見えるもの、精神的なものよりも、物質的なものが尊ばれることが近代化の一面としてあるならば、そのような潮流の中で象徴詩を書くことは何を意味したのだろうか。それは、精神的なものの価値を訴える行為だったのではないだろうか。内面の情緒を尊ぶことが象徴詩の系譜としてあるかもしれない。しかし、大正に入り社会の民主化という流れの中で、外界という物質的な世界が文学でも重要視されていく中で、象徴詩を書くという選択には反近代的な面があるのではないだろうか。近代化の中で反近代的な立場をとる、このような二重性は、大手拓次が敬愛したボードレールにもみられる事象であり、その点においても二人の詩人は共鳴していたのかもしれない。大手拓次の詩は、完全に物質化された現代の我々が忘れかけている精神的な部分の重要性を思い出させてくれるのである。

## 註

1 本論では、論旨の展開に必要な内容に限り、以下の拙論で既に言及したことに触れている。「大手拓次の言語観と蛇の表象——『悪の華』を通じて——」『流域』八三号、青  
山社、平成三〇（二〇一八）年、二八一—三八頁；『Ore Takuji』

- Brudelaine, and the Poetics of Symbolism”, *AmeriQuests*, v. 13, Vanderbilt University (Nashville), 2017, p. 21-27; 「日本におけるボードレール受容——文壇編——山村暮鳥と大手拓次のボードレール訳について」『風』第十八号、群馬県立土屋文明記念館文学館、平成二七（二〇一五）年、一一—二〇頁。
- 2 大手拓次『鈴蘭の香料』『大手拓次全集』第一巻、白鳳社、昭和四五（一九七〇）年、四六五頁。以下、大手拓次の引用はこの白鳳社の全集（第一巻、昭和四五（一九七〇）年）第五巻、昭和四六（一九七一年）によるものとし、巻数と頁のみを記す。
- 3 外山正一、谷田部良吉、井上哲次郎『新体詩抄』丸屋善七、明治一五（一八八二年）、一五頁。
- 4 夏目漱石『坊ちゃん』、『漱石文学全集』集英社、昭和五七（一九八二年）、八六頁。
- 5 同上、二〇頁。
- 6 大手拓次『日記』明治四〇（一九〇七）年十月二六日、五巻、六七七頁。
- 7 同上、六七〇頁。
- 8 蒲原有明『屋根のくさ』『春鳥集』本郷書院、明治三八（一九〇五）年、一四五—一四七頁。
- 9 川路柳虹『塵塚』『路傍の花』東雲堂書店、明治四三（一九一〇）年、一五八—一五九頁。
- 10 大手拓次『日記』明治四〇（一九〇七）年、五巻、六八一頁。
- 11 原子朗『大手拓次研究』『大手拓次全集別巻』白鳳社、昭和四六（一九七二年）、一〇九頁以降。
- 12 以下、ボードレールに関する言説については、拙論『日本におけるボードレール受容——文壇編——山村暮鳥と大手拓次のボードレール訳について』『風』群馬県立土屋文明記念文学

- 館紀要、一八号、一一二〇頁参照。
- 13 大手拓次「日記」明治四三（一九一〇）年二月八日、五卷、七四二頁。
- 14 大手拓次「私の象徴詩論」五卷、一五頁。
- 15 大手拓次「悪の華」の詩人へ」一巻、三八二—三八三頁。
- 16 蒲原有明「象徴主義の移入に就いて」(大正三—一九一四・昭和一二—一九三八)年、「飛雲抄」『明治文学回顧録集』二巻、筑摩書房、昭和五五（一九八〇）年、二七五頁。
- 17 永井荷風「歓楽」易風社、明治四二（一九〇九）年、五七頁。
- 18 島崎藤村「人為楽園」に就いて『早稲田文学』明治四五（一九一二年）二月。
- 19 山村暮鳥「此の存在である」(大正四（一九一五）年?)『山村暮鳥全集 第四巻』筑摩書房、平成二（一九九〇）年、四六六頁。
- 20 萩原朔太郎「新しい欲情」『萩原朔太郎全集』第四巻、筑摩書房、昭和五十（一九七五）年、六七頁。
- 21 芥川龍之介「彼」『芥川龍之介全集』岩波書店、平成六（一九九四）年、一〇頁。
- 22 *The Poems of Charles Baudelaire. Selected and translated from the French, with an introductory study, by F. P. Sturm. London. The Walter Scott Publishing. coll. The Canterbury poets. [1906].* 以下の書名をく読まれたこと。『Pastels in Prose from the French. Translated by Stuart Merrill. New York. Harper & Brothers, 1890.』
- 23 萩原朔太郎「詩論と感想」『萩原朔太郎全集』第八巻、筑摩書房、昭和五一（一九七六）年、二四頁。
- 24 逸見享宛書簡、大正五（一九一六）年（推定）二月四日、五巻、四五七頁。
- 25 大手拓次「私の象徴詩論」五巻、二七頁。
- 26 大手拓次「私の象徴詩論」五巻、一二頁。
- 27 Vigie-Lecocq, *La Poésie contemporaine, 1884-1896*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 212.
- 28 大手拓次「私の象徴詩論」五巻、一三三頁。
- 29 上田敏「海潮音——上田敏詩集」新潮文庫、平成二三（二〇一一）年、七一八頁。
- 30 Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire, Bibliothèque-Charpentier, 1891*, p. 60. 以下の邦訳がある。シュール・ユレ「詩人たちの対話——フランス象徴詩人へのアンケート——」平野威馬雄訳・編、彌生書房、昭和五五（一九八〇）年。
- 31 マックス・ノルダウ「現代の墮落」中島茂一訳、大日本文明協会、大正三（一九一四）年、一三六—一三七頁。
- 32 Baudelaire, *Fusées, Mon cœur mis à nu et d'autres fragments posthumes, édition d'André Guyaux, Gallimard, folio classique, 2016*, p. 64.
- 33 大手拓次「私の象徴詩論」五巻、二〇頁。
- 34 逸見享宛書簡、大正五（一九一六）年（推定）二月四日、五巻、四五八頁。
- 35 大手拓次「私の象徴詩論」五巻、一四頁。
- 36 同上。
- 37 ボードレル「亡霊」四巻、二〇八頁。大手拓次のボードレル訳に関して、中田宏明編「大手拓次訳詩（ボードレル原文対訳）」風』十八号、群馬県立土屋文明記念文学館、二〇一五年三月、二一—四七頁も適宜参考にした。
- 38 この訳詩が昭和二（一九二七）年に『近代風景』に掲載される際には「ヘーゼ」は「接吻」となっている。
- 39 大手拓次「恋愛する悪の華」四巻、九九頁。

- 40 大手拓次「そだつ接吻」一卷、二〇〇頁。
- 41 萩原朔太郎「跋——大手拓次君の詩と人物——」『大手拓次全集』別巻、三三三頁。
- 42 萩原朔太郎「青猫」『萩原朔太郎全集』筑摩書房、昭和五〇（一九七五）年・「閑雅な食欲」一八九頁、「天候と思想」一九三頁、「意志と無明」一九五頁。
- 43 萩原朔太郎「蒼ざめた馬」『青猫』同上、一九七頁。
- 44 萩原朔太郎「怠惰の暦」『青猫』同上、一八八—一八九頁。
- 45 大手拓次「私の象徴詩論」五巻、一五頁。
- 46 逸見享宛書簡、大正五（一九一六）年（推定）一二月四日、五巻、四五八頁。
- 47 荻田義雄「大手拓次の横顔」『大手拓次全集』第二巻月報、昭和四五（一九七〇）年、七頁。
- 48 大手拓次「ことばの香気」四巻、一〇〇頁。
- 49 蒲原有明「自序」『春鳥集』本郷書院、明治三八（一九〇五）年、四—六頁。
- 50 蒲原有明「象徴主義の移入に就いて」（大正三（一九一四）・昭和一三（一九三八）年）『飛雲抄』『明治文学回顧録集』二巻、筑摩書房、昭和五五（一九八〇）年、二七—四頁。
- 51 北原白秋「邪宗門」『白秋全集』二巻、岩波書店、昭和五九（一九八四）年、六頁。
- 52 マックス・ノルダウ『現代の墮落』中島茂一訳、大日本文明協会、大正三（一九一四）年、一三八頁。
- 53 ボードレール『交通』四巻、三三三—三三三頁。
- 54 Baudelaire, « Richard Wagner et *Tannhäuser* à Paris », dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, coll., Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1976, p. 793.
- 55 M. I 子宛書簡、大正一〇（一九二一）年六月一日、五巻、四九九頁。
- 56 白鳥省吾「桃賣る娘」『現代日本文学全集八九——現代詩集』筑摩書房、昭和三三（一九五八）年、八六—八七頁。
- 57 百田宗治「春宵」『現代日本文学全集八九——現代詩集』筑摩書房、昭和三三（一九五八）年、九〇頁。
- 58 千家元麿「秘密」『自分を見た』『千家元麿詩集』小海永二編、彌生書房、昭和四三（一九六八）年、二九—三〇頁。
- 59 大手拓次「かね」一卷、五八七頁。
- 60 大手拓次「無」一卷、六五三頁。
- 61 Baudelaire, *Fusées. Mon cœur mis à nu et d'autres fragments posthumes*, édition d'André Guyaux, Gallimard, folio classique, 2016, p. 72-73.

参考文献

- 大手拓次『大手拓次全集』白鳳社、第一巻—第五巻、全集別巻、昭和四五—四六（一九七〇—一九七一年）。
- 大手拓次『大手拓次詩集』原子朗編、岩波文庫、平成三（一九九一年）。
- 大手拓次『大手拓次詩集』思潮社、平成七（一九九五）年。

\*

赤瀬雅子「日本におけるフランス文学の影響」『日本近代文学と西洋』佐藤孝己・富田仁編、駿河台出版社、昭和五九（一九

- 八四)年。
- 伊狩章「日本文学とフランス文学(2)」『比較文学——日本文学を中心として——』矢島書房、昭和二八(一九五三)年、二一七—二三六頁。
- 生方たつゑ「娶らざる詩人——大手拓次の人生」東京美術、昭和四八(一九七三)年。
- 大岡信「蕩児の家系——日本現代詩のあゆみ——復刻新版」思潮社、平成一六(二〇〇四)年。
- 北原東代「白秋と大手拓次——共鳴する魂」春秋社、平成二五(二〇一三)年。
- 木股知史編『近代日本の象徴主義』おうふう、平成一六(二〇〇四)年。
- 窪田般彌『新装版』日本の象徴詩人』紀伊国屋書店、昭和五四(一九七九)年。
- 坂巻康司編『近代日本とフランス象徴主義』水声社、平成二八(二〇一六)年。
- 佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』翰林書房、平成一七(二〇〇五)年。
- 佐道直身「日本における象徴主義の概念」『埼玉医科大学進学課程紀要』八巻、平成二二(二〇〇〇)年、三一—三二頁。
- 島田謹二「翻訳文学」『日本文学教授講座』一三巻、至文堂、昭和二六(一九五二)年。
- 島田謹二「近代比較文学——日本における西洋文学定着の具体的研究」光文社、昭和三一(一九五六)年。
- 島田謹二「日本における比較文学——比較文学」上下巻、朝日新聞社、昭和五〇、五一(一九七五、一九七六)年。
- 関川左木夫「ポオドレレル・暮鳥・潮太郎の詩法系列」昭和出版、昭和五七(一九八二年)。
- 関口彰「迷乱の果てに——評伝大手拓次——」東神堂、昭和六〇(一九八五)年。
- 遠山博雄「象徴主義移入の諸問題(上)」『駒澤大学総合教育研究部紀要』駒澤大学総合教育研究部編 四巻、平成二二(二〇一〇)年、三六三—三八五頁。
- 遠山博雄「象徴主義移入の諸問題(下)」『外国語論集』駒澤大学総合教育研究部外国語第一・第二部門編 九巻、平成二二(二〇一〇)年、七三—九六頁。
- 中島健三・矢野峰人監修『近代詩の成立と展開』有精堂出版、昭和四四(一九六九)年。
- 島山達「大手拓次の言語観と蛇の表象——『悪の華』を通じて——」『流域』八三号、青山社、平成三〇(二〇一八)年、二八—三八頁。
- Toru Hakeyama, "Oté Takuji, Baudelaire, and the Poetics of Symbolism", *AmeriQuests*, v. 13, Vanderbilt University (Nashville), 2017, p. 21-27.
- 島山達「日本におけるポードレール受容——文壇編・山村暮鳥と大手拓次のポードレール訳について」『風』第一八号、群馬県立土屋文明記念館文学館、平成二七(二〇一五)年、一—二〇頁。
- 島山達「日本のポードレール受容——アカデミズムにおける地位の確立まで」『櫻門論叢』八三号、日本大学法学部、平成二四(二〇一二年)、七三—九六頁。
- 原子朗「定本大手拓次研究」牧神社、昭和五三(一九七八)年。
- 平野威馬雄「フランス象徴主義の研究」思潮社、昭和五四(一九七九)年。

『ポードレール 明治・大正期翻訳作品集』編集・川戸道昭、  
榊原貴教、大空社・ナタ出版センター、平成二八(二〇一六)年。  
松田穰『日本文学とフランス文学(1)』『比較文学——日本文学  
を中心として——』矢島書房、昭和二八(一九五三)年、一七  
七—二一六頁。

村野四郎、木下常太郎編著『現代の詩論——その展望と解説』宝  
文堂、昭和二九(一九五四)年。

矢野峰人『日本におけるポードレール(1)』(70)『日本比較文学会  
会報』第七号—八〇号、昭和三〇—五〇(一九五五—一九七五)  
年・『矢野峰人選集二 比較文学・日本文学』国書刊行会、平  
成一九(二〇〇七)年、三四七—五二四頁(再収録)。

矢野峰人『比較文学——考察と資料』南雲堂、昭和五三(一九七  
八)年。

和田博文編『近現代詩を学ぶ人のために』世界思想社、平成一  
〇(一九九八)年。