

蒲原有明の詩想における Correspondances

石 丸 久

明治三四年（一九〇二）九月、「片袖」の第一集に寄稿した蒲原有明の詩「高潮 曙のうた」は、翌年一月刊行の第一詩集「草わかば」にも収録された。その一節に、彼は歌っている――

われ今清き曙に

色と香を慕ふ時

おのづからなる命こそ

活きて極なく流れゆけ……

有明の例の改訂癖で、後に朱筆を加えられても、この二行目の詩句はなお「色とにほひを慕ふとき、」（大正一年六月「有明詩集」）となつて残りどまつた。

このような官能による特殊な表現は、この詩人において極めて重大な意味を内蔵する。

その最も端的なことあげを詩人自らの説明に聴こうとならば、第三詩集たる「春鳥集」（明治三八年七月）の自序（五月識）の一節を看るに如くはない――

詩形の研究は或は世の非議を免かれざらむ。既に自然及人生に対する感觸結想に於て曩日と異なるものあらば、そが表現に新なる方式を要するは必然の勢なるべし。夏漸く近づきて春衣を棄てむとするなり。然るに旧慣は

はやくわが胸中にありて、この新に就かむとするを圧へり。革新の一面に急激の流れあるは、この染心を絶たむとする努力の遽に外に逸れて出でたるなり。かの音節、格調、措辞、造語の新意に適はむことを求むると共に、邦語の制約を寛うして、近代の幽致を寓せ易からしめむとするは、詢に已み難きに出づ。これあるが為に晦渋の譏を受くるは素よりわが甘んずるところなり。視聽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。然らずは胸臆沈滞して、補綴の外、踏襲の外、あるは激励呼号の外、遂に文学なからむとす。……視聽等はまた相交錯して、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の言ならむか。

時としては諸官能倦じ眠りて、ひとり千歳を廢墟に埋めし古銅の花瓶の青緑紺碧に匂ふが如きを覚ゆることあり。或は「朱を看て碧と成し」て美を識ることあり。

一花を弁せずして詩を作るは謬れり。情熱に執して愛の靜光を愛せざるも亦謬れり。これをわが文学に見るに、平安朝の女流に清少あり、新たに享けたる感触を写すに精しくして幽趣を極む。かの五月の山里をありくに沢水のいと青く見えわたるを叙したる筆のすえに、「蓬の車におしひしがれたるが輪のまひたちたるに近うかかへたる香もいとをかし。」といへる如きは、清新のほひ長しへに朽ちざるものなり。^(たゞ)元禄期には芭蕉出でて、隻句に玄致を寓せ、凡を鍊りて靈を得たり。わが文学中最も象徴的なもの。白鷺粟は時雨の花にし、鴨の声ほのかに白く、亡母の白髪を拝しては涙ぞ熱き秋の霜を悲しみ、或は椎の花の心をたづねよといひ、或は花のあたりのあすならふを指す古池に禅意ありといひ「木槿」に教戒ありと解するは、珠玉を以て魚目と混ずるなり。……

右の一部（「規聴等の諸官能は、……」）は「明星」（明治三十八年七月）巻頭に掲げられ、またその他の一部（「詩形の研究は……」）はこれまた「明星」（同年九月）の「春鳥集合評」の冒頭にすえられた。この合評で、かつて「みをつくし」（明治三四年十二月）に序して「抑も近代の文字、彩ゆたかに調も繁けく、あるは、幽かなるにほひに、琴笛のね、しみじみと覚ゆるもの多かり。人情のきはみを尽し、世姿のまことを写して、たけ高く、いたりも深きこれらの妙文を移さむとすれば、いきほひ、古言を復活し、新語を創作して、声調の起伏、余韻の揺曳に考へ、旧態の様式を離れざるべからず。されば、人よ、ひとへに晦渋の譏を以て、この書に擬するに先ち、少しく原文の深遂に思あたらせたまへ。澎湃たる近代の思潮、きばやく、軽びやかに解しうべけむや」と述べた上田敏は、これについて「合評」でまず賛意を表しつつ、「新詩形でなければどうしても現はせない思想を含ませやうといふ約束の下に、つまり此議論は成立つのであらうと思ふ」と評している。

有明は、「新詩形」と新手法でなければどうしても現わせない詩想を胸に懷いた詩人であつた。

「春鳥集」は青木繁の絵を収め、これに題する詩「海のさち」を載せている。はじめ「明星」（明治三十七年一月）に發表されたこの詩の冒頭四行は、次のようであつた――

あらぶる巨獣の牙の、角のひびき、――

（色あや今音にたちぬ。）否、潮の

あふるるちからの羽ぶり、――はた、さながら

自然の不壊にうまれしものきほひ。

これに對して、与謝野鉄幹は、合評で「此著者に似ぬ親切なことを此詩に発見します。それは二行目に『色あや今音に立ちぬ』と括弧して一行の句を注してあることです。総て斯ういふ風に作られたならば、難解などの批難も

少く、我々も非常に利益を得たことであらうと思ひます。又著者は象徴派詩人の流を汲みて官能の交錯を喜ばれますが、是は或る程度まで私も賛成である……」と述べた。

ここにいう「官能の交錯」が、つまり、フランス語の Correspondances にほかならず、敏はこれを「万物照応」といい、有明は「万法交徹」と呼び、現今ではおおむね「交感」と称している。

昭和二年八月、「春鳥集」の改訂版が出たが、有明はこれに新しく書き下ろした序を冠し、かつ旧序も字句を改訂した上で収録した。この新序によれば、「この詩集が直接に主張するところのものは原本の自序が尽してゐる」ということである。

しかし、有明の詩想におけるコレスボンダンスの傾向は、成立時期に大差はないが、この詩集には収められなかつた口語散文詩「世相」の次のようなところが、むしろ端的な例であらう――

日毎に、また年毎に、都会はその紛雜を加へてゆく。狂奔の吐息と嬌飾の匂ひとが混り合つて、蒸し苦しい人香のいきれが鼻を撲つ。その光景を一々に観れば極めて不自然な姿であるが、しかもそれを全体として、感觸するがままに、この不自然を自然に観れば、その紛雜と眼まぐるしさの中に調和がある。さまざまな流行の衣の色やさまざまな香油のかをりや、さまざまな響が一つになつて神経を刺激する間にも或る印象が残る――音の赤い斑点や、香の緑の斑点が疲れた眼の前を浮動する――すべての現象がすべての感觸の總合なる一の情調の中に没してしまふ――そこに極めて痛切なる人生の哀樂の図が生れる。

近代象徴詩の本源たるこのコレスボンダンスの本源に、ともかくも、触れた第一の日本人――それがまさに有明にほかならないのである。

西欧の象徴詩をわが国に紹介し移入した学匠が「海潮音」（明治三八年一〇月）の訳詩家上田敏であることはいう

までもない。彼はつとにして、たとえば、「幽趣微韻」(明治二九年九月)に「惟ふに美術の真正なる創作と翫賞とは人間の有する凡べての官感に負ふ所無くむばあらず。触覚視覚を以て輪廓色彩の美を感じ、聴覚を以て音調の思議すべからざる妙を覚ゆるは、素より人の認むる所なれど、嗅覚味覚の如きも、また連感追想の作用に因て少からざる影響を美術に与ふるものなり」と説き、さらに、五官の中でも「香ばかり心ゆくものはあらず」とて、例のヒュイスマンスが A Rebours (1889) におけるデ・ゼッセント侯の味覚の合奏や嗅覚の画堂に酔い痴れるファン・ド・シエクルの奇行を述べ、「かくも奇鋒なる着想を構へたる著者の心裡には、官感の間に相互の干繋あるを知り、連想の力よく聴覚と味覚とを交へ、視覚と嗅覚とを連ぬるを認めたるべし」と言つてはいる。また、「海潮音」の注で「仏蘭西の詩はユウゴオに絵画の色を帯び、ルコント・ドウ・リイルに彫塑の形を具へ、エルレヌに至りて音楽の声を伝へ、而して又更に陽陰の匂なつかしきを捉へむとす」と述べ、Les Fleurs du Mal (1857) の詩人ボオドレルの Harmonie du Soir を「薄暮の曲」と和らげて、例えば、その第一連に次のようにある原詩を、後に掲げるように訳しなした――

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige

Chaque fleur s' évapore ainsi qu' un encensoir ;

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

時こそ今は水枝さす、こぬれに花の顫ふころ。

花は薫じて追風に、不断の香の炉に似たり。

匂も音も夕空に、とうとうたたり、とうたたり、

ワルツの舞の哀れさよ、疲れ倦みたる眩暈よ。
(以下略)

また、彼は「明星」(明治三六年一月)に載せた「仏蘭西近代の詩歌」を「文芸講話」(明治四〇年三月)に収めるに当たつて付した文で、「何にしろ今人の世界観は粗大でない、微妙な陰や音や香を尋ねて居るのであるから、一方に神秘説の出るのも当然である」とは補筆している。

また、彼は「国民新聞」(明治四三年一月一日から四六回)に連載したその唯一の小説「うづまき」に、「此色と音と香と影との変化ある世界に生れ合せて、而も空々寂々に其日を送らうとするのは愚の甚しいものだ」とか、「茄子色や藤鼠は、井オロンの銀線の音のやうで、それに槌紅色や群青色が高音を入れてゐる染色の合奏は、宛も軟かな霧のある天鷲絨に、撫でられるやうな快感を与へて、茫乎とするまでに長閑である」とか、「芸術の最も醇なのは音楽だ。而して近世の諸芸術は皆音楽の状態に傾かうとする。歓楽の歓楽、喜悅の喜悅、樂声の諧音こそは、時と処とに超越して、天上の福德を垣間見させるものだ。人格といふ牢獄に幽閉されて、絶えず肉胎といふ盲目の物質に制取されてる個人の意志は、『美』の精髓ともいふべき音楽の『はるもにや』に依つて、始めて自我から遊離することが出来る。人生の最大恨事は、個人の孤独であつて、肉と肉とが減込むまでに身を接しても、人格の壁がいつも冷たい隔を置いてゐるが、人は『はるもにや』に依つて、宇宙の大意志が心中に覺醒するを感じ、万有の奥の奥に潜んでる至上の統一を認めて、此世には比類の無い大喜悅を享けるのである」などとは言っている。

とくに、この音楽への言説は、ハイタマの The Renaissance に All art constantly aspires towards the condition of music. とあるのが、ボオムンヘン の Mon Cœur mis à Nu に La musique donne l'idée de l'espace. Tous les arts, plus ou moins; puisqu'ils sont nombre et que le nombre est une traduction de l'espace. と記しているのによつたと考えられる。

が、とにかく、近代の象徴を論ずるならば、官能の交錯を説くならば、当然、まともにとりあげなくてはならぬはずの、例の、ボオドレエルの“Correspondances”や、ランボオの“Les Voyelles”に、彼——上田敏は言及さえすることがなかった。これは、むしろ奇異に属することではある。あるいは「海潮音」に序して告白した「詩に象徴を用ゐること、必らずしも近代の創意に非らず、これ或は山嶽と共に旧るものならぬ。然れども之作詩の中心とし本義として、故らに標榜する所あるは、蓋し二十年来の仏蘭西新詩を以て嚆矢とす。近代の仏詩は高踏派の名篇に於て発展の極に達し彫心鏤骨の技巧実に燦爛の美を恣にす。今茲に一転機を生ぜずむばあらざるなり。マラルメ、エルレエヌの名家之に観る所ありて、清新の機運を促成し、終に象徴を唱へ、自由詩形を説けり。訳者は今の日本詩壇に對て、専ら之に則れと云ふ者にあらず、素性の然らしむる所か、訳者の同情は寧ろ高踏派の上に在り、はたまたダンヌンチオ・オオパネルの詩に注げり。然れども又徒らに晦澁と奇怪と以て象徴派を攻むる者に同ぜず。幽婉奇聳の新声、今人胸奥の絃に触るゝにあらずや……」という叙述にかかわるか。ここでもなお当然マラルメ、エルレエヌの二人のボオドレリアンに先んじてボオドレエルの名を挙げるべきなのに、「悪の花」の詩人はこの序文のどこにも登場することはない。——早い話が、例えばルミイ・ド・グウルモンが *Le Livre des Masques* にマラルメを語つて、*Avec Verlaine, M. Stéphane Mallarmé est le poète qui a eu l'influence la plus directe sur les poètes d'aujourd'hui. Tous deux furent parnassiens et d'abord baudelairiens.* と述べた通りである。

むしろ高踏派 (*Les Parnassiens*) に与する上田敏に對して、蒲原有明は、早く「わたくし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ボオドレエルに就くべきであらうと考へたことは一再でない」(大正三年「象徴主義の移入に就て」——「飛雲抄」所収)と悟つて、象徴派 (*Les Symbolistes*) の本源に溯るのであった。それ

はとりめなおちや「蕪の花」のソソネ“Correspondances”に歌われた境地である。つまり――

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

交感

自然は一字の社にして、その生命ある柱は、
よりよりにおほめける言葉を洩らす。

人、象徴の森を通りて此処によぎれば、

森、懐かしげなる眼差もて看詰む。

暗闇のごと底見えず、光なすその果識らぬ、

小暗く深く区別なき一つの統に、

はろばろと来たりて交らふ反響の長鳴りのごと

諸々の臭いと色とものの音ぞ互に呼ばひ互に応ふる。

幻児の柔肌めきて活き活きと、オーボアの音色さながら和やかに、

牧の野のごと緑なす種さまさまの薫もあるを、

——あるはまた、饅えて奢りて勝ち栄ゆる臭の漂ふありて、

竜涎香、麝香、安息香、燐ゆらふ香のほのぼのと、

捉ふる術なきことどもの拈ごりもてゆけば、

靈魂と官能の烈しき境を歌ひこそすれ。

(石丸訳)

この象徴の世界は、いふなれば、この詩人自身が、Fusées に誌した Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole. 云々 境地である。

また、ヴァイジエ・ルコックが、La Poésie Contemporaine に、Le Symbole dégage des signes mystiques de la nature, c'est une âme cachée qui ressemble fort à la nôtre, c'est pourquoi le symbole est possible. Il s'agit de forcer la nature à livrer son secret, les apparences des choses à révéler ce qui se dissimule sous la diversité de leurs aspects et la vie universelle à venir se confondre avec l'existence de celui qui l'interroge. と説いた世界——その認識と、この世界を言葉において彷彿せしめる手法、それへの志向と関心が有明にはすでに在ったのである。つとに、宗教や神秘に深い興味をもち、ロセッティやブレイクに並々ならぬ関心を懷いた「草わかば」の詩人が、シモンズの The Symbolist Movement in Literature を耽読してこれに導かれ、さらに「海潮音」の訳詩家に触発されて、いよいよ象徴の幽邃なる玄義に思いを潜める。シモンズが、前掲の書に引き用いた様々の文献もまた、有明の開眼の具となった。カアライルが Sartor Resartus からの引用——In the symbol, what we call a Symbol, there is ever, more or less distinctly and directly, some embodiment and revelation of the Infinite; the Infinite is made to blend itself with the Finite, to stand visible, and as it were, attainable there.——などは、全くその一例にすぎない。

かくて、有明は、ボオドレエルの “Correspondances” を、シモンズの英訳から、「万法交徹」と題して重訳し、いよいよ象徴の世界に思いを潜める。ただし世界の近代詩のみならず、近代芸術一般に抜きがたい何物かを与えた、このまことに画期的なるソンの第八行目が原詩のフランス語で Les parfums, les couleurs et les sons

serépendent. とあつたのに、シモンズの英訳では Perfumes and colours are mixed in strange profusions, となつたため、有明の和訳も、「諸の色は、匂ひは、互にぞ呼びかはすなる」とされた。とにかく、こうして、有明による近代象徴詩の始宗ボオドレエルへの溯源はなされるわけである。

彼が、はじめ「文章世界」（明治四〇年六月）に発表した「智慧の相者はわれを見て」は、多少の字句改訂をへてわが国近代最高の象徴詩集「有明集」（明治四一年一月一日）の巻頭を飾るものとなっている――

智慧の相者は我を見て

智慧の相者は我を見て今日し語らく、

汝が眉目ぞこは兆悪しく日曇る、

心弱くも人を恋ふおもひの空の

雲、疾風、襲はぬさきに遁れよと。

噫遁れよと、嫋やげる君がほとりを、

緑牧、草野の原のうねりより

なほ柔かき黒髪の緋の波を、――

こを如何に君は聞き判きたまふらむ。

眼をし閉れば打続く沙のはてを

黄昏に頸垂れてゆくもののかげ、

飢ゑてさまよふ獣か」とがめたまはめ、

その影ぞ君を遁れてゆける身の

乾ける旅に一色の物憂き姿、――

よしさらば、香の渦輪、彩の嵐に。

詩人自らの訳出したコレスポンダンスの影響は、この最終行に、余りにも端的にあらわれ出たといえるのではなからうか。

有明は、この“Correspondances”について、こう解説した――「ここに始めて象徴主義の『自然の殿堂』が
 闡明されたのである。併しこれを論理的に、哲学的に解釈して、唯心自性に沈むやうでは却てポオドレエルの意に
 副はぬものとなるであらう。これは何処までも芸術的に見るべきものである。即ち感覚の交徴綜合に依って示さる
 る内的経験としてである」――と。

敏がとくに触れようとせず、有明が英訳を通してまでも翻訳し、源泉に掬する態度をとったこの“Correspondances”は、いやしくも近代象徴詩を説き、ポオドレエルを論ずる場合には欠くべからざる言及の一齣となつてい
 る。もはや詳論の紙幅はもたないが、例えば Marcel Raymond の De Baudelaire au Surréalisme (1963) や
 Pour savoir comment Baudelaire s'y est pris pour se tracer un chemin dans le monde des analogies et
 pour associer et mettre en ordre les matériaux que lui offrait la nature, relisons une fois de plus le
 sonnet des Correspondances; また、Noël Richard や A. l' Aubé
 du Symbolisme (1961) や Paul Bourde の Les Poètes décadents から引用して、Puisque, selon Baudelaire,

les parfums, les cauleurs et les sons se répondent, c'est-à-dire puisqu'un parfum peut donner les mêmes rêves qu'un son et les sons les mêmes rêves qu'une couleur, si une couleur est insuffisante pour suggérer une sensation, on use du parfum correspondant, et si le parfum ne suffit pas non plus, on peut recourir au son……また George Poulet は Baudelaire und das Thyrsos-Symbol (1959 Die Neue Rundschau) で 'Comme de long échos qui de loin se confondent 々の響をたもつゝ' Baudelaires mächtigste Verse drücken alle einen widerhall aus. Töne, Farben, Licht hallen wider, die verschiedenen Ereignisse des Daseins, die einander aus der Ferne mit ihren eigentümlichen und dabei ähnlichen Stimmen anrufen ……と述べるなど……' あるいは枚挙にいとまがない。

また Albert-M. Schmidt は La Littérature Symbolistes (1869) で '例のヂ・ギンヤント侯に『D'autres fois, il applique systématiquement cette théorie baudelairienne des correspondances qui éveilla le génie encore stupide de Rimbaud』と言ったそのランボオの'人も知る "Les Voyelles" は' 上田敏によつてこれまた全くとりあげられることなく、蒲原有明は『これまた邦訳するを怠らなかった。このソネネに対しては、古くから諸説あり、例えは、Le Symbolisme dans la Poésie française contemporaine (1930) の George Bonneau や La Symbolique de Rimbaud (1947) の Jacques Gengoux のように、種々探求を試みて、ついに聴覚印象などから説くものが支配的であったが、近頃は、Bizarre の特別号 (1961) に Robert Faurisson なるリセの教授が、'A-t-on lu Rimbaud?' なる論文を掲げ、ランボオのソネネを女陰に見立てるものまで現われた。かのフロイト宗の徒か。

有明は、この詩に対してこう説く……

この名高いランボオの詩はボオドレエルの「万法交徹」と対照すべきものであらう。即ちこの詩は内的経験として自然法爾に交徹照応する象徵主義的殿堂に於て、その実際的内容を示す人生讃歌とも称すべきものであらう。母音の一々に色を配列するところにのみ興味を繋いで、それは一場の戯謔に過ぎぬこととならう。それ故にランボオの作詩の動機はどうあらうとも、一念の芸術にまともられた以上、その人生内容から自然に滲み出るものとしてその色彩配列を肯定すべきであらう。兎にも角にもこの詩はランボオに取って一篇の近代的小「神曲」であり、人生の精要である。わたくしはかういふ風にこの詩を見てゐる、——無明の情意の盲動、暗黒なる煩惱海は人生の始である。それが冒険の夜明、自然の冷刻、原始的野性と眩耀に現はれ来り、次いで爛熟、矯飾、頹廢的恋愛、惡徳の耽溺懊惱等と複雑なる中年の心的状態を展開し、進んで宇宙の秘奥、天運の命数に対する觀念と平和とは静寧なる老境に萌し、一転してすべての上に最後の審判の喇叭は響き渡り、天地を聯ぬる大寂靜莊嚴世界の建立によりて、人生は贖罪祝福の終りに到達し、三世十方にかがやく神の眼の青き光を仰ぐべきものであると。併しながらランボオの鬼才の鬼才たるところは、この小曲の全体に物凄い皮肉の調子の漲つてゐることである。白熱した氷の烙印が捺されてあることである。そこに表面的には解釈のつかぬ近代的情意集中が行はれてゐると見るべきであらう。そして自然の生命の光の屈折が言語に反映して直ちに表現を取ったもの、それが即ちこの詩である。それ故にこの詩はさながらに人生のアルファであり、同時にオメガである。

Ernest Raynaud 於 La Mêlée Symboliste III 〇 La Psychologie Symboliste 〇 章を La Science a imprimé aux esprits du XIX^e siècle, même à ceux qui se font gloire de la mépriser, sa méthode et ses procédés rigoureux d'examen. と書き出してゐるが、いふゆる科学的合理性を超越して精神界に飛翔する魂の世界を、世紀

末の詩人は謳いあげ、本邦唯一の本然的象徴詩家はこれに冷知熱情で参入したのであろう。

一体、言葉における音楽たるヴェルレーヌの“Chanson d'automne”を「秋葉の凋落に飄零の生を哀める独創の詩」と見て敢て「落葉」と改め訳し、「みをつくし」に収めた「死の勝利」で、「恋と死との大象徴」(徴は徴の誤植)「形なき象徴」^{かたどろ}と訳出し、有明が「春鳥集」中いわゆる気分象徴の佳編たる「沈丁花」に対して「春鳥集台評」に「沈丁花」の香に対する五感の働きを写したものであらうとは思ひますが、どうも私も『えこそわかたね』であります」と、原作末尾の辞句を踏まえて皮肉の敏——彼はやはり、氣韻縹渺のとらえがたきサンボリスムに深く参入するデカダンの徒ではなく、むしろバルナシアンに——本人も言うように——同情を寄せる典雅なるディレッタントであつた。

なお、これより後、Correspondancesの境地は、これを題名とするボオドレーエルのソネ、例のランボオが母音の曲ともどもに含めるモオパッサンの「水の上」を、「扁舟紀行」に訳出した永井荷風の「珊瑚集」(大正二年四月)に生ま生ましく伝えられるのであつた。