

大正期におけるエミール・ヴェルハーレン移入(二)

— 三富朽葉、口語自由詩など —

大場 恒明

一 忘れられた詩人

文学史の空間を一瞬の閃光をひいて飛び去った才能、

無残にも絶たれた囑望。大正六(一九一七)年八月二日、詩人三富朽葉は、痛切な喪失感をのこして突如悲運の夭折をとげた。十代にして青少年投稿誌「文庫」の常連投稿者であり、早稲田大学入学以後は、「早稲田詩社」の後身「自由詩社」の機関誌「自然と印象」や、「早稲田文学」、「文章世界」などに拠ったわずか一〇余年の活動のなかで、先進的な口語自由詩、散文詩、フランス文学評論を精力的に発表しつつあったさなか、親友の自由詩社同人今井白楊と銚子海岸で遊泳中、ともに激浪にのまれ世を去った。

死後、大正一五(一九二六)年、親友増田篤夫の編纂による『三富朽葉詩集』(第一書房)が刊行され、現代詩人全集・選集の類に作品が収録されたり、日夏耿之介の『明治大正詩史』(新潮社、昭和四年)はじめ詩史や詩論のなかで言及されることはあっても、識者はともかく、

一般読者層においては、長い間、忘却のなかに放置されていた詩人である。

しかし、昭和五三(一九七八)年、矢野峰人、杉本邦子監修による『三富朽葉全集』(牧神社)の刊行があり、その後、平成六(一九九四)年、勝野良一の詳細をきわめた評伝『海の声 彼方の声—評伝 三富朽葉』(近代文芸社)が出て、ようやく近年来、忘却の淵からその全貌をあらわしたこの優れた学匠詩人に対する研究も行われるようになってきている。⁽¹⁾

三富朽葉が占める史的位置の重要性は、日本における口語自由詩史における先駆的な役割によるが、同時に、彼の評論をもってファースト・ハンドのフランス文学研究・紹介の嚆矢とすることによる。と言いきってしまつては言いすぎかも知れないが、少なくとも暁星中学校在学中から、第一外国語としてフランス語を学習したという彼の経歴は、当時の日本のフランス文学研究・紹介にあつて、新しい時代の到来を告げるものではなかったか。

言うまでもなく、近代フランス文学の最初にして最大の紹介者は上田敏だし、「帝国文学」を中心とする東京帝国大学関係者たちの功績を過小にみては誤りであろう。もちろん、当時東京帝国大学ではフランス人講師がフランス語・フランス文学を講じてはいたが、学生たちは第二外国語として学んでいたのであって、多くは、英語文献の雲間からフランス文学を望見していた、というのが実態ではなかったろうか。ちなみに、上田敏が「仏語の時代」と題して、「従来私は英文学を主にやって仏文学も少しは勤めて居たがどちらかと云へば英国の方が専門であつた。今度親しく彼地へ行つて見て仏文学を大に奨励しなければならぬと云ふことを平生よりも猶一層強く感じた（中略）畢竟英語の信用が無くなったので如何しても他の外国語の力を藉らねばならぬ。それには独仏語が一番いい。わけても仏語の方がより利益が多いと思ふ」という談話を「文庫」に掲載したのは、『海潮音』刊行の三年後明治四一（一九〇八）年九月のことだつた。

二 三富朽葉のエミール・ヴェルハールン紹介

前述の増田篤夫編『三富朽葉詩集』の略年譜に、「明治

四四年 七月。―早稲田大学卒業。二十三歳。二三年前より仏蘭西近代詩人の作物を耽読し、象徵主義精神に親熟す⁽³⁾とある。それは、在学中に結成した「自由詩社」に依つて口語自由詩運動を展開しはじめていた時期と重なる。彼と口語自由詩運動については後述するが、ここでは、彼の口語自由詩がフランス象徵主義における自由詩を視野にいれつつ、あるいは、それをふまえつつ制作されていたことを指摘しておくにとどめる。

三富朽葉は、また、日本におけるもつとも早いアンドレ・ジイドの紹介者でもあるし、バレスの「伝統主義」の祖述者として大正初年の日本文壇でのさかんな論議に寄与するなど、一連の評論活動から、「彼の思想には或一つの体系が出来かかつてゐた⁽⁵⁾」ことがうかがえるのである。

朽葉が、友人の画家青木精一郎宛の書簡のなかで、「ただいまはヱルハアレンをしらべてをります⁽⁶⁾」と書いたのは、大正四（一九一五）年二月六日のことである。大正二（一九一三）年一月、「早稲田文学」に発表した「フランス文壇の現在」のなかでもヴェルハールンについての数行の言及はあるが、大正四年四、五月、大正六年二月、それぞれ「早稲田文学」に「三富火の鳥」の署名で発表された「エミール・ヱルハアレン」、「ヱルハアレンの生活頌歌」および追悼文「ヱルハアレンを思ふ」は、右の

論文が掲載された同誌「編輯記事」において、「近來稀有の名論文」で、「他のいづれの文学者詩人思想家よりも先に早く紹介さるべくして残されてゐた此ベルギイの大詩人の真面目は、茲に始めて十分な出現の機会を得た」と、絶賛されている。仲間うちの賛辞としてその分割り引いたとしても、正当な評価であるには違ひなく、上田敏の紹介以来はじめてもつとも本格的に、詩人の人と作品と思想の全貌を明らかにした評伝で、これに匹敵するものとしては後年昭和八（一九三三）年の高村光太郎の評伝「ヴェルハアラン」⁽⁸⁾だけであろう。

矢野峰人は朽葉のこのヴェルハアレン評伝につき、「自由詩社の詩人たち」と題した文のなかで、「彼とこの白耳義詩人との間には何等の近似性も無い。彼がこの詩人を考察の対象として取り上げたのは、むしろ求知心の満足のためであつたらう。事実、旧稿長論は、シュテファン・ツワイクの抄訳でありまた解説に過ぎない」と、かなり辛口の見解を述べている。たしかに、朽葉が数種の外国文献、とくにシュテファン・ツヴァイクのヴェルハアレン論を参照していることは歴然としているが、とはいへ、単なる「抄訳」や「解説」ときめつけるのは極論で、通り一遍の「求知心」を超えヴェルハアレンの詩的世界に入魂したうえでの詩境の共振が感得できる評伝となっている。ヴェルハアレンへの朽葉の審美的反応は

アンビヴァレントなもので、「何等の近似性も無い」というのも不正確な論断である。

朽葉は、大正三（一九一四）年一月三十一日付けとされる「遺稿雑纂」のなかで、「私は VERHAEREN の羅列的な感情文明を愛さぬ。おお鮮明な音楽（KAIN）、繊細な現実（RIMBAUD）——と書き記し、たとえば処女詩集『レ・フラマンド』の奔放野蛮な過激自然主義、宇宙交感的大詩集『天上の炎』、『至上律』、『騷擾の力』、『無量の壯麗』における、まるで万物豊饒のエネルギーが七花八裂して乱舞するような無限空間、轟々と重畳する動力律など、ヴェルハアレン詩の「感激詩」に対する生理的・体質的な違和感を表明している。朽葉の詩的感受性は、交響樂的な昂揚よりは独奏曲や室内樂の叙情性とこそ共振するものだったから。しかし、一年後、前述の青木精一郎宛手紙のなかで、『エルハアレンの詩集「明るい時」』、『午後の時』にも、私のと同じ意味の賞歎の境地が信念を以て歌つてあります。それを見て以来、私は、この田舎者と思つてゐた詩人を好きになりました」と書くのである。朽葉は、ここに言及されている愛の詩集のなかにヴェルハアレンの抒情詩の本質を発見し、「告白、感謝、祈祷、真摯な愛、裸形の喜び、鮮かな智慧、爽かな黙識のあらゆる優しさが輝いてゐる。（中略）さながら楽園の眺めである」と共感を表明している。

詩人的特性において一見あまりにも異質であるように思われるヴェルハーレンと朽葉の接点は、真摯でナイーヴな「愛」である。朽葉のヴェルハーレン理解のユニークさと深さは、つぎの献辞にも明らかである。

「御身は現代の権化たる大詩人である。けれども私にとつては御身はこのやうな鑑賞に尽きること能はぬ熱い思ひ、優しい心の詩人である。私は御身の詩の中心を、真髓を、御身の純粹性に於いて、御身の愛に於いて求める。御身の素朴にして打ち開いた心情に向つて求める。(中略)御身の韻律の随所に、私は御身の鳴咽を見出だす。(中略)持つて生れた善意とその努力とを人生に対して注いだ者のみが味ひ識つてゐる「人」の鳴咽が聴かれる。笑ひの鳴咽！涙の鳴咽！私は御身のこの感激に打たれる。」¹⁰⁴

「愛」の詩人の発見が、朽葉に入魂のヴェルハーレン論を書かせたのであり、そして、この時期は、一時生活をともにしたマドモワゼル・ブランシュこと高木芝露子との「賞嘆」と「鳴咽」の日々と重なっている。

三 フランス象徴主義と自由詩

日本における口語自由詩の流れを、時系列を逆にさかのぼれば、口火をきつたのは、明治三九(一九〇六)年六月、「文章世界」誌上での島村抱月の「言文一致と将来

の詩」¹⁰⁵という談話、および翌年一月「詩人」誌上の同「現代の詩」であろう。抱月は、詩歌が「真直に實際生活に接して」いなければならないこと、形式においても思想においても現実の生活に切実に触れた詩であるためには、小説などの散文と同じく、言文一致、すなわち口語体で書かれなければならないと説いた。

明治三七(一九〇四)年前後の文芸思潮の特異さは、「明星」中心の浪漫主義と、抬頭する自然主義と、そして上田敏の翻訳や紹介に主導された象徴主義とが同時並行的に共存したことである。フランス象徴主義は、高踏派(Banastres)の写實的な詩想と造形的な詩法の、感覚・意識・思想の基盤における革新だったから、自然主義が文壇を席卷するなかで日本に移入されたフランス象徴主義は、本国における史的位置づけとは異なるベクトルをもたざるを得なかったで、日本において、象徴主義が實質的に、焦点が合つて理解され受容されるようになるまでには少々の時差があった。

ただ、奇妙な現象というべきか、日本自然主義のなかで、ただひとつフランス象徴主義とびつたり接点を結び合う方向性があったのは、伝統詩に対する「自由詩」(vers libre)という革新であつた。もつとも、フランス象徴詩の自由詩指向と日本におけるそれとは、理念と動機において相反するものではあつたが、フランスの自由

詩理論を学び移入する過程で、象徴主義の実相に対する焦点合わせがなされていったと言えるだろう。

大正二（一九一三）年一月発表の「フランス文壇の現在」に発表した象徴主義を論じた文は、当事の口語自由詩運動を逆照射する資料ともなるので、少々長くなるが以下に引用する。

二八八五年以来、仏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芸術的出現であつて、又一面的事実に即する自然主義を排した理想主義の主張であつた。（中略）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ずして存在するものではない。言を換へれば、世界は我の表現である。我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、觀念の現実化——此の美学的主張が象徴主義の哲学方面を形づくる。

（中略）

芸術の興味は二重に味はれる。芸術家としての態度及びその表現法、即ち内容と形式との二つであるが、仏蘭西詩界に於いては、表象派以来、形の方面でも一大革新が起つた。当時までの詩は凡べて叙述的表現を以て直接に想を歌つたが、茲に象徴を以て暗示するといふ意識的主張が始まつた。（中略）

雜然たる表象派をやや截然たらしめるものは《自由

詩》の旗印である。各自、モデルに依らぬ個性の印象を謡ふと同時に、それに応じる各自の表現法を求めた。（中略）単調な伝統的文飾に律せられずして彼等はおのおのの自然に帰つたのである。革新の行はれるところ、常に《自然に帰れ》の叫びが聞かれる。

（中略）極端に整正美といふ額縁の中に詩を鏤めたパルナツシアンに対する、更に複雑した主張の群が馳せ集まつたに外ならない。（中略）MALARME, VERLAINE, RIMBAUDを経て、GUSTAVE KAHN, JULES LAFORQUE が交互に自由詩の道を指示したまでを象徴主義の第一期とすると、その第二期 JEAN MORÉAS, FRANCIS VIELÉ-GRiffin, HENRI DE RÉGNIER, ÉMILE VERHAEREN, MAURICE MAETERLINCK, STUART MERRILL, ADOLPHE-RETTÉ の諸家は自己の見識によつて各自の道を歩み、各自の異色を出した。その一致するところは、実に詩を解放し、自由にしたいといふ過去の事実には続がつてゐないのである。一八三〇年の羅曼派以来六十年間の全盛を持続した帝国式規法は、パルナツス帝国に至つて絶頂に行き詰つた末、象徴主義の破壊運動で瓦解し、ここに自由詩の建設運動で共和的自由思想が確立されたわけである。¹⁰⁾

さすが、朽葉のフランス象徴主義の理解は、上田敏による概説を数段超えて、「とかく曖昧になりがちな象徴

主義文学の定義としては、今日読んでも出色のもの¹⁰⁸であつた。

朽葉は、大正元（一九一二）年八月二〇日の増田篤夫宛書簡で、「僕は今ボオニエといふ人の本の「象徴主義と自由詩」といふ章を読んだ¹⁰⁹」と伝えているが、これは、はじめ一九〇一年三月、Mercure de Franceに掲載された André Beaunier の LE VERS LIBRE という文で、自由詩については、この論文から大いに裨益されたと思われる。ボオニエによれば、「象徴主義は、バルナツシヤンの実証主義にかわる、より美的に適正な詩観をもつて、同時に詩形も革新して「自由詩」を生み出したが、これは、伝統的詩法の果敢な否定であつた。」¹¹⁰しばらく、ボオニエの論文を追ってみると、高踏派の詩法を破壊して自由詩が出現するのは、一八八五年から一八八七年にかけてで、ジュール・ラフォルグ（Jules Laforgue）とギュスタヴ・カーン（Gustave Kahn）の主導によるものであつた。そのうち、ヴィエレーグリファン、モレアス、アンリ・ド・レニイエ、ヴェルハーレン等が、それぞれの詩的特性にもとづいて、それぞれ独自の自由詩を創出していく。高踏派ががんじがらめにされていた伝統的詩法は、きわめて煩瑣なものであり、かならずしも一挙にすべてから解放されたわけではなく、たとえば、一二音節の詩句が六、六に分かれる「区切り」の廃止や区切りの移動、詩

句がつぎの行にまたがる「アンジャンブマン」、詩句の音節数の自由化など、諸法則を部分的に破るという推移をたどつた。フランス詩の律動を多彩にするものの一つに「無音の¹¹¹」（非音節）があるが、アレクサンドランの区切りにおける「無音の¹¹²」を六番目の音節として扱うことによつて、均等な同数音節数に二分される伝統的な半句切り法を破る、ということか、一詩句の音節数に関しては、高踏派のアレクサンドランがシンメトリックに同音節数に区切れる単調さに対して、絶えずリズム・テンポが変わり、ファンタスティックで繊細な動きを生み出すような効果を求めて、九、一一、一三音節の詩句が、詩人の意のままに不規則な場所と区切れる、という試みなどが行われた。とは言つても、象徴派詩人たちは伝統詩の強制的なしばりとしての詩法は否定したもの、彼らの詩想的詩的表現に有効であり自由裁量で使えるなら、手法として、伝統的、定型的詩法も保持したのである。特に脚韻は何らかの形で残されることが多かった。

朽葉が、ヴェルハーレンを「動いて止まぬ活力」¹¹³の詩人と評し、「彼の韻律は、常に動揺し常に感激する彼の生活から迸り出る大息である、渾身の生動である、全部の漲溢である。緊張の苦痛と漲溢の逸楽とに、彼の言葉は猛るが如く狂ふが如く躍つてゐる。時には、彼の詩は眩暈の味ひに酔ひ痴れて、われ知らず躓いて踣いてゐる。

彼は誠に己れの生活を以て芸術を創る者である。」²³と言う通り、ヴェルハーレンの自由詩は、彼の息遣いと感動の波動が、韻律とリズムとなつて表出されたもので、疊韻法 (alliteration) が多用され、感情の起伏に従い、語中音消失 (syncope) によつて移動し強められた強さアクセント (accent d'intensité) が強靱なリズムを鍛えあげる。こうして、ヴェルハーレン詩篇の音量豊かな効果²⁴が結晶するのである。

明治・大正期の口語自由詩理論の主導者で「新律格」を提唱し、優れた実作者でもあつた川路柳虹は、著書『詩学』のなかで、「仏蘭西語の音韻的性質として音脚数に自然の調和的原則」があることを指摘し、ヴェルハーレンの自由詩を例にとつて自由詩のもつ音韻の問題をつぎのように論じている。

「Tous les chemins / vont vers la ville. (8)

Du fond des brumes, (5)

Là-bas, / avec tous ses étages (8)

Et ses grands escaliers / et leurs voyages (10)

Jusques au ciel / vers de plus hauts étages (10)

Comme d'un rêve / elle s'exhale. (9)

右の詩の音節は私が勝手に切つて見たのであるが、その音脚数はその下に記した通りの結果である。がこ

の詩で各ストローフの音数差は二音もしくは三音程度であるがこれが一定の八音脚乃至十音脚の詩にならないといふことはそれを形成する音節の含む詩脚の不同からである。しかしその詩脚が不同でも、その詩句の形成は第二行を除くほか皆二音節で切れてゐる。それは各語の自然に落ちる語勢がかういふ結果を生むことに依つて證される。即ちこの一聯のストローフは決して不均衡でなく仏語がもつ音脚数の性質に一定の基準をもつてゐるといふことである。もし

Là-bas

Ce sont des ponts tressés en fer

の如き句に対してその不均衡を論ずるとしてもこの最初の二音là-basで一行を形成してゐることは只語勢の自然による情緒的な技法なので、この技法を誤つて自由詩の基本形式と誤認することが多くの自由詩を読む人、作る人の錯誤をなすのである。即ち一定のリズムの進行から言へばかゝる短い音は長い音をもつ行の一断片となつてゐるのである。

Là-bas, ce sont des ponts / tressés en fer

となつてもいゝのである。たゞ、là-basを強めたいといふ情緒的欲求からかやうに行を切つたので、この技法こそ自由詩の独特な技法であるがもし一つのストローフのリズム全体の流動からいふと、それ

は情緒的表白を示す以外の何ものでもないといふことである。⁹⁴

このように、ヴェルハーレン詩の、そしてフランス自由詩の音韻的・音調的構成を川路柳虹はきわめて明快に分析している。

四 日本における口語自由詩（明治期にさかのぼって）

日本における口語自由詩の提唱は、粉飾を剥いだ人生をストレートに活写することをめざす自然主義の理念と軌を一にするものであった。古語を頻用し難解晦渋な雅語美文に堕して一般大衆との乖離をきたしていた「海潮音ぶり」とでもいうべき「象徴詩」も、あるいは時代感覚からずれた感傷詩も、七五または五七を基調とする伝統的詩形から脱することがない当時の詩壇に対してあった革新ののろしが口語自由詩運動であった。こうして、抱月の「口語詩」の主張が、フランス自由詩の場合と同じく、伝統的定型詩形からの解放指向と結びついて「口語自由詩」の運動となつたのであるが、フランスにおいて、自由詩は象徴詩のひとつの表現形式として成立しているのに対して、日本における自由詩の唱道は、少なくとも発祥期には「自然主義詩」の運動だった、というところが、きわめて日本的な特殊事情なのである。日本最初の口語自由詩の試作は、明治四〇（一九〇七）

年九月「詩人」誌上に「新詩四章」として掲載された川路柳虹の「塵溜」（のちに「塵塚」と改題）である。⁹⁵一聯を例示すれば、「隣の家の穀倉（こめぐら）の裏手に臭い塵溜が蒸されたにほひ／塵溜のうちのわなく／いろいろの芥のくさみ、梅雨晴れの夕をながれ漂つて、空はかつかと爛れてる。」のごとくであり、いまだしの感はいなめないにしても、「蒸されたにほひ」、「芥のくさみ」、「爛れてる」などの語彙には、自然主義的時代思潮の反映が見える。川路柳虹は、服部嘉香とともに、前述のように口語自由詩を主導した理論家であり詩人であるが、フランス語の *vers libre* を直訳して「自由詩」と最初に命名したのもこの二人である。

抱月の唱道により自然主義文学の流れのなかから生まれた口語自由詩は、その初期の展開は早稲田系を中心に推移するのが当然の成り行きであった。

明治四〇（一九〇七）年三月、「詩壇に新機軸を出さねばならぬ」⁹⁶との意図で「早稲田詩社」が、さらにその後身としての「自由詩社」（機関誌「自然と印象」が明治四二（一九〇九）年五月に結成された。同人は、それぞれ、相馬御風、人見東明、野口雨情、加藤介春、三木露風、福田夕咲（早稲田詩社）、人見東明、福田夕咲、加藤介春、三富朽葉、今井白楊、福士幸次郎、山村暮鳥、佐藤楚白、斉藤青羽（自由詩社）であった。彼らの運

動は、「明るく楽しいものの中に美があるように、暗く冷いものの中にも美があり、詩がある筈だ。(中略)我々が日常使用している生きた言葉の中にも美があり、詩がある筈だ」という主張にもとづき、未開拓の「詩境の開発、詩語の発見」を目ざすものであった。しかし、「早稲田詩社」時代は、自然主義詩による新しい「詩境の開発」をうかがわせるものの、まだ文語詩が多く、新しい「詩語の発見」にいたっていない。詩壇時評で、「同詩社が幾その効果を待たりしやを知らず、徒に声の大きかつた事を思はしむるのみなり」と断じられるほどだったが、運動を引き継いだ「自由詩社」の活動は、「五七、七五、八六、五五などの定型から開放された自由な表現詩形、言葉の数が生む調べよりも、思想や感情の流れや、官能や感覚の息吹のかなでる調べをそのまま表現出来る詩形を創り出そう」という、より明確にされた綱領のもと展開され、詩境と詩形の解放運動としての「口語自由詩」の追求が、海外文壇の情報に刺激されつつ加速し、ようやく軌道にのった。

三富朽葉は、短い生命を生き急ぐかのように、「自然と印象」を中心に、「早稲田文学」、「文章世界」、「劇と詩」、「創作」などに口語自由詩をつぎつぎと発表したのが、ヴェルハーレンに傾倒していく大正四(一九一五)年ごろには、朽葉の創作活動は、口語自由詩から散文詩にう

つっていた。ヴェルハーレンとの共振が散文詩のリズムを生み、生活のなかで「優しい心」を共鳴させていたとしても、彼の口語自由詩がヴェルハーレンの自由詩から作詞上での影響をうけることはなかっただろうが、ただヴェルハーレンの『明るい時』のなかのつぎの一篇を引用し、

Mais notre amour étant comme un ange à genoux

Prie et supplie

Que l'avenir donne à d'autres que nous

Même tendresse et même vie,

Pour que leur sort, de notre sort, ne soit jaloux,

Et puis, aux jours mauvais, quand les grands soirs

Illimitent, jusques au ciel, le désespoir,

Nous demandons pardon à la nuit qui s'enflamme

De la douceur de notre âme.

この詩篇を、

私達の愛は膝まづく天使のやうに

祈り又願ふ、

将来が他の人人にも

私達と同じ生、同じ感動を賦与するやうに、

彼等の運命が私達の運命を嫉まぬ為。

亦、荒れた日に、凄まじい夕が

空に絶望をみなぎらす時、

燃え立つ夜に私達は赦しを乞ふ、

私達の魂の静けさをば(明るい時第二十二)

と訳すとき、二人の自由詩の詩的空間と律動とが一体化し、そして、この訳詩が、彼の散文詩「微笑についての反省」の最後の、はからずも生への告別となった詩、

眠る前には祈るがよい、

春の前にはほほ笑むがよい、

ああ日は傾く、ああ日は傾く、

暮れる前に謡ふがよい、

休息の前に告別するはよい。

去らば、去らば、わが慕ふ光よ、去らば！

至上の告別は微笑の認識である。⁸⁰⁾

と響きあっているのを聞く思いがするのである。

つぎは、朽葉の代表作とされる「雨の唄」(明治四五年)である。

緑の苔も白みゆく

此の麗しい雨の時

わが指は火の如く

此上ない虹を胸に描く

雨の抛つ疊の唄

生命の苑の疊の夢

わが渴く唇は

黄金の春を喉に摘む

又新しく爽かな憂愁の祭礼――

昨日は悲み 明日は死

色も香ひも悩ましく雨に塗れて

花と咲く 魂の花 今日の流れ

おお降り注ぐ渾らかさ 此の生の時――

豊かさ 優しさ 麗しさ 此の雨の時――⁸²⁾

朽葉の口語自由詩が到達した頂点に位置する作品で、文語脈の用語が違和感なく織り込まれていることもさりながら、七五調の律動が貫き、ざらつとした語感の口語脈の語が皆無で、いわゆる口語を「詩語」に高めることに完全に成功して、あやふく文語詩に流れ込みそうな詩である。まさに頂点で朽葉がなぜ口語自由詩の筆を折ったのか、それに、詩における「口語」とは何か、について、勝野良一は、「口語に託して幻の虹を描く美的営為のなかで、しだいに口語は彫琢の度を加えて詩語としての飽和の極に達し、(中略)口語は雅語化し、(中略)七五調五七調までが幅を利かしてきたのである」と分析し、「近代人の自我の喘ぎ」という「屈折したテーマを盛る

器としてはあまりにも美しくあえかに過ぎ、そこではテーマは快い音楽への陶醉に解消してしまうのである」と指摘したうえで、この「相克、ここにも朽葉が口語自由詩を去った要因があるのではなからうか」と見事な解釈を展開している。こうして三富朽葉が口語自由詩から去るのに入れ違いに、力と意志の詩人ヴェルハーレンとはげしく共振する高村光太郎が、象徴詩とは異なる詩境に口語自由詩をいざなうて行くことになる。

〈注〉

- (1) 佐藤伸宏「三富朽葉とエミール・ヴェルハーレン」(『日本文学ノート』第二〇号、一九八五年、一五七—一六九頁、宮城学院女子大学) など。
- (2) 上田敏「仏語の時代」(『文庫』第三五卷第三号、一九〇八年九月、一一二頁)
- (3) 増田篤夫編『三富朽詩集』(第一書房、一九二六年、一四五頁)
- (4) 大場恒明「大正期のアンドレ・ジイド紹介」(『比較文学』第二二号、一九六九年、五八—六七頁、日本比較文学会) 参照。
- (5) 中村星湖「おぼえ書き」(『三富義臣君、今井国三君追悼録』三富・今井追悼録事務所、一九一七年、二八頁)

- (6) 矢野峰人、杉本邦子監修『三富朽葉全集』第二卷(牧神社、一九七八年、三六五頁)
- (7) 「早稲田文学」(第百十三号、春季特別号別冊、一九一五年四月、「編輯記事」二六頁、第百十四号、五月号、五四頁)
- (8) 高村光太郎「ヴェルハアラン」(『岩波講座世界文学第五卷、近代作家論』、岩波書店、一九三三年、一一二八頁)
- (9) 矢野峰人「自由詩社の詩人たち」(『三富朽葉全集』第三卷(下)、牧神社、一九七八年、四六頁)
- (10) 佐藤伸宏、前掲論文(二五八—二五九頁) によれば、三富朽葉が参照した文献は、
G. Walch : *Anthologie des Poètes Français Contemporains 1866-1906*, Tome II : Delagrave, 1907)
A. Beaunier : *Émile Verhaeren, La Poésie nouvelle* : Mercure de France, 1902
S. Zweig : *Émile Verhaeren, sa vie, son oeuvre*, traduit de l'allemand; Mercure de France, 1910
G. Buisseret : *L'Évolution idéologique d'Émile Verhaeren*, Mercure de France, 1910
R. de Gourmont : *Émile Verhaeren, Promenades littéraires*, IIIe série ; Mercure de France, 1909
など。

- (11) 『三富朽葉全集』第二卷、「遺稿雜纂」(牧神社、一九七八年、二三四頁)
- (12) 前掲書、三六六頁
- (13) 前掲書、六五頁
- (14) 前掲書、一〇二頁
- (15) 島村抱月「言文一致と将来の詩」(『文章世界』第一卷第四号、一九〇六年六月、七〇—七二頁)
- (16) 島村抱月「現代の詩」(『詩人』第六号、一九〇七年、一月、二—四頁)
- (17) 三富朽葉「フランス文壇の現在」(『早稲田文学』第八十六号付録「最近欧洲文学概観」一九一三年一月、三七—五九頁)
- (18) 勝野良一『海の声 彼方の声』評伝 三富朽葉(近代文芸社、一九九四年、二一六頁)
- (19) 『三富朽葉全集』第二卷(牧神社、一九七八年、三四六頁)
- (20) BEAUNIER, André : *Le vers libre*, in *Mercur de France*, III-1901, pp. 613-633
- (21) 『三富朽葉全集』第二卷(牧神社、一九七八、五〇頁)
- (22) 前掲書、三七頁
- (23) MORIER, Henri : *Le rythme du vers libre symboliste, étudié chez Verhaeren, Henri de Régnier, Vielé-Griffin*

- et ses relations avec le sens*, I, Verhaeren; Les Presses Académiques, Genève, 1943, pp. 244-245
- (24) 川路柳虹「自由詩の可能と誤謬」(『詩学』耕進社、一九三五年、一七一—一七三頁)
- (25) 川路柳虹「新詩四章、塵溜」(『詩人』第四号、一九〇七年九月、二頁)
- (26) 矢野峰人「自由詩社の詩人たち」(『三富朽葉全集』第三卷(下)、牧神社、一九七八年、三〇頁)
- (27) 人見東明「明治詩壇の一角—「自然と印象」の復刻について」(『三富朽葉全集』第三卷(下)、牧神社、一九七八年、一三頁)
- (28) 「文庫」第三五卷第六号(一九〇七年一月、五九二頁)
- (29) 人見東明、前掲文、二二頁
- (30) 『三富朽葉全集』第二卷(牧神社、一九七八年、七二頁)
- (31) 増田篤夫編『三富朽葉詩集』(第一書房、一九二六年、一八〇頁)
- (32) 前掲書、一三六—一三七頁
- (33) 勝野良一、前掲書、二九一頁
- (補) 明治から大正初期に至る時期のフランス象徴主義、自由詩、ヴェルハーレン、日本における口語詩にそれぞれ関連する主な文献を、書誌をかねて以下

に記す。

○折竹蓼峯「海外騷壇―近代仏国詩界の概観(中)」(「帝國文学」第一三卷第七号、一九〇七年九月、九九一―九九五頁)

フランス詩壇の高踏派から象徴主義への推移を説いて「詩形の完美は或場合に於ては却つて人の倦怠を来し、これと共に近代生活の益々繁劇となり神經過敏となるに従つて、時代は亦更に第二の転化を求めボウドレエルに依つて種子を蒔かれた近世的象徴主義は漸時勢力を得るに至つた」とある。

○折竹蓼峯(署名RTO)「解放せられたる詩歌」(「帝國文学」第一四卷第四号、一九〇八年四月、五九〇―五九六頁)

相馬御風が「早稲田文学」一九〇八年三月号の

「詩界の根本的革新」で「新体詩界の眞の革命は先ず無形式の頭初に帰るべきである。第一には詩歌の用語は須らく口語でなければならぬ、第二には詩調が自由でなければならぬ、第三には行と聯との数が無制限でなければならぬ」と論じたことに賛意を表し、自由な詩調、自然的なリズムの形式に対して「詩句とは思想と一致する結びである、聯とは詩句に依つて形づくられたる思想の完全なる一段落である」という定義にもとづき、「斯くし

て初めてリズムは全く吾人の情緒と一致し得るであらう」、「吾等は唯新しき眞なるものに向つて進めば宜い」、「吾等は唯立脚地を「解放せられたる詩歌」の境に置けば足りる」と指針を示している。

○服部嘉香「仏蘭西の自由詩」(「文庫」第三八卷第二号、一九〇八年一月、一一〇―一二頁)

思想・感情が錯綜・変動する時代にあつて「定型詩の規則的束縛が、思想を抑塞しリズムの自由な発展を阻碍しがちで」、「自由詩とは定型詩に觀念を楯として反旗を翻したもので、新しい精神の表白のための新しい技巧形式であること、しかし、詩作品から受ける審美的満足はその芸術的技術の多寡に比例するもので、伝統的定型詩がかえつて最上のものとして時世に適當することもあるもので、この反抗破壊は定型詩の傑作まで否定するものではないこと、無形式の詩というものはあり得ないから、定型詩の規則を破る自由詩に却つて多数の規則(定型以上の大法則)が内在するので定型詩の創造より難しいことを前提としたうえで、詩人にとつての唯一の手引は即ちリズムである、と断定し、「自由詩の主張は、眞正の詩は詩的統一であつて、リズムは個人人格の製出(Personal creation)でなければならぬといふに在る。即ち

自由詩は無規則のものでなくして新法則の表現である」と論じている。

○内藤濯（署名S A N）「口語詩の価値及び意義」（『帝国文学』第一五卷第九号、一九〇九年九月、一一六三一—一二七頁）

「自由詩とは断じて主観の露出を強ふるものではない、主観をさながらに露はす為めの形式である。在来の七五調乃至五七調を破壊したのみでは、自由詩たるを得ないと同時に、七五調そのものも亦、自由詩たり得る場合もある」、「余輩の称する自由詩とは在来の詩が着色を尊び、空間を重んじたのに反して、リズムを尊び時間を重んぜねばならぬ。静的の美を基としたのに反して、動的の美を基とせねばならぬ。」

○西宮藤朝「ヴェルハレーンの詩」（『劇と詩』一九一一年一月）

○幽絃郎「エルアアレン」（『帝国文学』第一九卷第四号、一九一三年四月、四一〇—四一三頁）

○西条八十「エルハアレンの詩の経路」（『未来』第一輯、一九一四年二月、三〇五—三三一頁）

ヴェルハレーンの生の履歴に対応した詩の変遷を詳細に分析した貴重な評伝。

○上田敏「独語と対話・自由詩」（『太陽』第二〇卷第五号、

一九一四年五月、四八—五六頁）

フランスに起こった自由詩の背景と、その実態の解説を主客の対話形式で展開している。新興詩人ポール・クロードルについて論じているのが注目されるが、ヴェルハレーンの自由詩については、「読みかけて行くと、語の律が思ふ壺に嵌まつて箝つて行く、適々中の区切が変な所にあつてもそれが却つて乙だ。とにかく詩には動す可からざる一定の律が無ければならぬ」と論じている。

○川路柳虹「ヴェルハアレン論」（『文章世界』第一二巻第四号、一九一七年四月、三三三頁）

ヴェルハレーン詩特有の詩法として「滾々と湧き出でる思想を次ぎ次ぎに畳みかける重韻法」を分析し、「立体的な容積に富んだ句」を生むその律調を「セザンヌの歯切れのよい筆触に比較する事が出来る」と指摘している。

○川路柳虹「エミール・ヴェルハアレンの詩及評伝」（『伴奏』第三輯春の巻、一九一八年）