

岡本かの子と象徴主義

— 「花は勁し」における「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」の意味 —

Kanoko Okamoto and Symbolism

— The meaning of 'Illusion poet (sanborisuto)

in "Hana wa tsuyoshi" ("A Floral Pageant") —

野田直恵\*

(令和4年1月7日受理)

要約

岡本かの子「花は勁し」(1937年)に見られる「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」は、「サンボリスト(象徴主義者)」を意味するルビを「幻想詩派」に付した奇妙な語である。幻想と象徴という意味の異なるものの組み合わせにもかかわらず、この「語」がこれまで問題視されることもなく作中に息づいてきたのは、この語が「幻想や幻覚」に苛まれる象徴主義者、すなわち近代の日本において西洋文化を受容しつつあった人々に重なるものだったからである。そのような「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派の文人たち」に向けてこの作品の空間は開かれ、花の幻影を残して閉じられる。かの子はこの「語」に「象徴詩劇」としての本作を読み解く鍵という意味も込めたのである。

キーワード：岡本かの子、象徴主義、『幻想詩篇』

keywords：Okamoto Kanoko, Symbolism, "Les Chimères"

1. 「サンボリスト」と「幻想詩派」

岡本かの子「花は勁し」(『文芸春秋』1937年6月。以下、本作と記)の作品本文\*<sup>1)</sup>中の熟語には、カナルビ付きのものが5語ある。これらを本作への掲出順に並べると、以下の〈表〉①～⑤のようになる。本作の主人公が「六年間の仏蘭西滞在」を経て帰朝した「新興活花の師」であるという設定から、これらのルビは同義のフランス語の発音(に近い音)をカナ書きにしたものと考えられる。そこで、ルビから推定されるフランス語とそれらの訳語も〈表〉に併記した。訳語は本作発表当時に流通していた、白水社『模範仏和辞典・改版増補版』(廣瀬哲士(他)編、1921年4月)、三省堂『コンサイス仏和辞典』(丸山順太郎編、1937年3月)から抽出した。それぞれの語には数種類の訳語が見出された\*<sup>2)</sup>が、〈表〉に示したのは本作中の熟語に類似していると思われるものである。

〈表〉

順	熟語	ルビ	該当の仏語	訳語
①	幻想詩派	サンボリスト	symboliste	象徴主義者
②	野心的	アンビシアス	ambitieuse	野心的な
③	抽象派	アブストレート	abstraite	抽象派
④	精舎	アベイ	abbaye	修道院
⑤	女性尊重	フェミニズム	féminisme	女性解放論

この〈表〉①～⑤の〔熟語〕と仏和辞典中の〔訳語〕との対応状況を見ると、①の〔幻想詩派：象徴主義者〕には意味的相違がある。これ以外の、②〔野心的〕・③〔抽象派〕は合致、④〔精舎：修道院〕・⑤〔女性尊重：女性解放論〕は字面こそ違うものの、④は宗教修行者の住居、⑤は女権を主張する思想という意味でほぼ一致している。にもかかわらず、①〔サンボリスト〕の語義に〔幻想詩派〕に類するものは見当たらない。そもそも〔幻

(\*のだなおえ 保育科准教授 日本文学)

想：象徴] 自体が噛み合っていないのである。

本作発表当時の和仏辞典（白水社『白水社和仏辞典』丸山順太郎、1927年6月）に示された「幻想」の代表的な訳語は「illusion」、<sup>マ</sup>「幻想的」は「fantastique」である。「symboliste」はあくまでも「象徴主義（象徴派）」の訳語であった（591頁）。ちなみに、「象徴詩」の訳語は「poésie symboliste」である。

さらに、本作にはこの「象徴」という語が以下のようにルビなしで用いられている。「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」と「象徴」、同一作品中でのこれらの併用から浮かび上がってくるのは、かの子が「<sup>マ</sup>幻想詩派」に「サンボリスト」というルビを意図的に付したという可能性である。

茲でこの小説の作者は東洋の古い經典に花を説明して「それは人生のあらゆる苦難を忍んで理想の種子を養ひ育て、やがてそこに開敷する完成の人格を宇宙が植物に於て象徴<sup>マ</sup>したものだ。」また「花を愛することは未就身が無意識に於て成就身を嘆慕することである。」と書いてあつたのを桂子が花に対する註解に付記する。（活字の太字加工は野田による。以下も同じ）。

「<sup>マ</sup>幻想詩派」に「サンボリスト」というルビをかの子が意図的に付したと考えられる根拠として、かの子が本作発表の10年ほど前に発表した、次のような言説の存在も挙げられる。これは「<sup>マ</sup>仏教と文学との照合——東京帝大青年会講演要項——禪に於る象徴文学」と題し、自身が新聞に連載していた「<sup>マ</sup>散華抄」第146回に掲載したものである。

近代フランス文学に於て詩を中心にして散文にも感化を及ぼした象徴主義は、普通現わし難いとされて居る心理上の諸象や、深奥な実在の神秘感を、他の事物に仮托して暗示します。／此技法は<sup>マ</sup>仏教文学の中で殊に禪文学が最も巧妙なのであります（1928年7月31日付「読売新聞」宗教欄、朝刊4面）

かの子はここで「近代フランス文学」の「<sup>マ</sup>象徴主義」と仏教文学とのつながりを述べている。「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」に見られる、本来の語義からずれたル

ビをかの子が無知や誤記から付したとは考えにくい。単行本に本作が再録された\*<sup>3)</sup>際も、「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」が修正されることはなかった。これらのことが語るのは、かの子は何らかの意図から「<sup>マ</sup>幻想詩派」に「サンボリスト」というルビを付したということである。

では、「<sup>マ</sup>幻想詩派」という語に付すべきルビがありながら、かの子はそれを付さなかったのだろうか。このことを考えるため、本作発表当時までの国語辞典や和仏辞典の見出し語および新聞記事を調査してみたものの、「<sup>マ</sup>幻想詩派」という語自体が見当たらなかった。現在でも「<sup>マ</sup>幻想詩派」のWeb検索でまず見つかるのは本作の用例であり、「サンボリスト」で見つかるのも、以下のような本作での用例を掲げた辞典である。

サンボリスト「<sup>マ</sup>〔名〕(symboliste) サンボリスムを奉じる人。象徴派の人。※花は勁し(1937)〈岡本かの子〉「金魚、縞馬、花、稲妻——まるで<sup>マ</sup>幻想詩派(サンボリスト)の文人たちの悦びさうなシーンだね」(「精選版 日本国語大辞典」)

本作の内容については、すでに拙稿「岡本かの子「花は勁し」論——空間に生起するもの——」(『日本近代文学』2016年11月)で論じた。しかし、先述のかの子の〈意図〉については以下の状態に留まっている。

「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」という表記には作者の意図的なものがうかがえ、「象徴」と「幻想」との結びつきについても『明星』(一九〇五・六)巻頭頁に上田敏が掲げたマラルメの言の訳文の影響が認められるのだが、この問題に関しては、別の機会に論じることとしたい。(46頁)

拙稿では、前掲の辞典の用例にも引かれる「金魚、縞馬、花、稲妻——まるで<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派の文人たちの悦びさうなシーンだね」という一文を手がかりに、本作を読み解いた。この一文を手がかりとしたのは、ここに描かれた「シーン」、つまり〈空間〉が本作に繰り返し描かれているからである。「稲妻」がこの〈空間〉に照らし出すのは「金魚、縞馬、花」という、それぞれに象徴するものを担った存在である。考察の結果、本作はこの〈空間〉

を舞台とし、そこに浮かび上がる事物を装置として展開される「象徴詩劇」として描かれていることがわかった。

けれども、その「シーン」を目にして「悦びさうな」「幻想詩派<sup>サンボリスト</sup>」とは何であるのか。繰り返しになるが、「幻想詩派」は辞書の見出し語や本作発表当時までの新聞記事に見いだせないような語であり、「サンボリスト」は本来「象徴主義者」といった語に対応するものである。ところが、この幻想詩派とサンボリストとが合体した〈奇妙な語〉は、「象徴」「幻想」「幻聴」「幻覚」といった一般語や、「後期印象派、ダダ、表現派、新古典、超現実派」「抽象派<sup>アブストラクト</sup>」といった西洋の近代芸術思潮の名称と本作中で共存している。これらと共存しながら「幻想詩派<sup>サンボリスト</sup>」は現在まで生き延び、これについて言及した先行論も見当たらない。

小稿では以上のような問題意識に基づき、「幻想詩派<sup>サンボリスト</sup>」を本作でかの子が用いた意義、それが今まで問題視もされず生き延びてきた背景について考えたい。

## 2. 「象徴」と仏教

「サンボリスト」の訳語である「象徴主義者」といった語は、「象徴 (symbol)」から派生した語だが、窪田般彌は『日本の象徴詩人』(紀伊国屋書店、1963年6月)において、その派生元となる「「象徴」なる訳語をもっとも早く用いたのは兆民中江篤介であ」ったと指摘し、以下のように述べている。この文中の「彼」とは中江のことである。

明治十六年、彼がフランスの美学者ウージェーヌ・ヴェロン (Eugène Véron 1825~1889) の『レステチック』(L'Estétique) を『維氏美学』として、上下二巻に分けて出版した際 (下巻の刊行は明治十七年)、Symbolisme の訳語を、その第三篇「彫刻<sup>マ</sup>」の項において、「象徴○彫刻術ニ於ケル象徴<sup>マ</sup>の効益……」と用いている」(8~9頁)

窪田の指摘どおり、中江篤介『維氏美学 下冊』(文部省編輯局、1884年3月)には、「○第三篇彫刻／＼第一章 象徴○彫刻術ニ於ケル象徴ノ効益○希臘種族ノ美貌○骨格○純美」(128頁)とあ

る。

ただ、これだけでは「象徴」が当時どのように用いられていたのか判然としないため、同『維氏美学 下冊』に見られる「象徴」の他の用例も次に示しておく。

夫レ彫刻ノ起ル本ト神像ヲ鐫ルニ始マレリ、而シテ其神像ヲ鐫ルヤ、専ラ宗教ノ説ニ依リ、一種ノ象徴ヲ定メテ以テ神ノ一徳ヲ著ハス事ヲ求ム、此レ其彫像ノ澹泊空寂ノ観ヲ免レサル所以ナリ、何トナレハ神ノ一徳ヲ著ハサント欲シテ、先ツ一種ノ象徴ヲ求ム、是ニ於テ乎一挙手、一投足、一俯一仰、皆深遠ノ寓意有ラサル事莫シ (153~154頁)

さらに『日本の象徴詩人』には、「わが国の象徴主義の母胎となった雑誌は、明治二十八年 (一八九五) に創刊された『帝国文学』で (中略) この創刊号に、上田敏は微幽子なる署名で「白耳義文学」を論じ、メーテルリンク、ヴェルハーランを紹介した」(9頁)とあり、「Symboliste」という語を、敏が『帝国文学』1896年3月号の「ポオル・マザルレエン逝く」で用いたということも記されている\*4) (8頁)。『帝国文学』1896年3月号 (100~101頁) に見られる敏の記事は次のようなものである。

海外騒壇／＼○ポオル、<sup>傍観ママ (以下同じ)</sup> ゴルレエン逝く／幽婉熱烈の新声を翹め (中略) 全欧を驚殺せし抒情詩人ポオル、<sup>ママ</sup> ゴルレエン (中略) 逝きぬ (中略) 詩風の骨髄として主張実行せし所は、章句押韻の間隠約なる幽致を写し幻影を托して、音楽の感化力と競争比肩せむとするに在り (中略) 此主義は彼の処女作を出せし比より唱道し且実行したる所にして其終に Symboliste 派中に数へられし所以なり

以降、富国強兵政策による教育制度の充実とともに、多くの青少年が西洋に憧憬を抱きつつ西洋の文学思潮や文学作品に親しむようになり、「サンボリスト」や「象徴主義」といった語も世に知られるものとなっていった。本作発表の約1年前の1936年には、「象徴主義運動五十周年」(1936年3月4日付「読売新聞」) という見出しの記事\*5) が「海外文芸ニュース」欄で報じられるほ

どに「象徴主義」は一般的なものとなっていた。けれども、「幻想詩派」や「幻想詩派」は一般的といえるものではなかった。

にもかかわらず、かの子は「註解」もせずに「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」を本作に用いた。つまり、かの子は本作の読み手が「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」を違和感なく受容すると想定した、あるいはかの子自身が違和感なく「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」を使用できたから、説明なしにこの〈奇妙な語〉を用いたと考えられる。

かの子のこうした想定の背景には、敏が『明星』1905年6月号の巻頭ページに無題で紹介した〈マラルメの言\*<sup>6)</sup>〉の次のような訳文の影響があったと考えられる。比較のため、訳文の後にその原文(“MALLARMÉ Œuvres complètes II” France: Gallimard, 2003)も示した。

物象を静観して、これが喚起したる幻想の裡、  
自<sup>おのづ</sup>から心象の飛揚する時は『歌』成る。さきの『<sup>パルナツシヤン</sup>高踏派』の詩人は物の全般を採りて之を示したり。かるが故に、其詩、幽妙を虧く、人をして宛然<sup>みづ</sup>自から創作する如き享樂無からしむ。それ物象を明示するは詩興四分の三を没却するものなり。読詩の妙は漸々遅遅たる推度の裡に存す。暗示は即ちこれ幻想に非らずや。這般幽玄の運用を象徴と名づく。一の心状を示さむが為め徐々に物象を喚起し、或は之と<sup>さかし</sup>逆まに、一の物象を採りて闡明数番の後、これより一の心状を脱離せしむる事これなり。／(ステファン、マラルメ)

〈マラルメの言〉原文

La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par Eux, sont le chant: les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent: par là ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit

un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. (699~700頁)

「海外騒壇」の文面にも「幻影」といった語は見られるが、この訳文では「幻想」と「象徴」とが結びついている\*<sup>7)</sup>。前掲『日本の象徴詩人』で窪田は、敏のこの訳文について「マラルメが「夢」といったところを「幻想」と訳し、「神秘」と語ったところを「幽玄」と置きかえたが、これは、誤解をまねきやすい訳語というべきであった。「音楽化」された象徴主義の詩的宇宙にあっては、「夢」も「神秘」も、「あらゆる現実的な事象が再現される」世界であって、けっしてわれわれ日本人に親しい「幻想」「幽玄」の世界ではない」(29頁)と断じている。

窪田の指摘した「夢」は原文の 'rêveries'・'rêve' に、「神秘」は 'mystère' にあたるが、1905年時点での最新の本格的仏和辞典であった中江篤介・野村泰亨共訳『仏和字彙』(仏学研究会、1893年12月)には、「Rêverie, s.f. 楽書若クハ詩集ノ標題。妄想。想像」(1059頁)、「Rêve, s.m. 夢。妄想。空想」(1057頁)、「Mystère, s.m. 秘教(多神教ノ一派)。詭幻。秘密。神秘。奥妙。中世演劇ニ於テ不可思議ノ事ニ関スル段落ノ名。用意。注意。困難」(810頁)とあるため、「rêveries」・'rêve' に限っていえば、敏の「幻想」という訳語はかなり恣意的な語彙選択によるものだったといえる。しかしながら、敏はこの訳文を『海潮音』(本郷書院、1905年10月)にもルビを外した程度でほぼそのまま再録(238~239頁)した。『海潮音』が「日本の近代詩、特に象徴主義導入に大きな影響を与えた」(『デジタル大辞泉』)ことは周知のとおりである。

すでに少女歌人として活動し、1906年から『明星』を活動の場とするかの子\*<sup>8)</sup>も、『明星』や『海潮音』に掲載された〈マラルメの言〉を当然ながら目にしていたと考えられる。西洋の新情報を容易に入手できる立場になく、仮に原典を目にし得たとしてもさほど高い語学力もなかったと思われる当時の多くの日本人(ことに文学青年・少女)の大半は、こうした敏の言説などによってフラン

スの文学事情や象徴主義といったものを理解するしかなかったはずである。

一方、このような言説を世に出していた当時の敏自身はといえば、恋愛問題に苦しみ、仏教に救いを求めていた。このころの敏の事情については、小沢次郎「上田敏にみる「海潮音」の語意の変容」(『三田国文』1991年12月)に、「敏は「海潮音」という言葉を直接、妙法蓮華経普門品により得た」、「海潮音」という言葉が単なる情緒的・抽象的な仏教世界への憧れを示すものではなく、むしろ現実における恋愛問題と深くかかわっている」(18頁)といった記述が見られる。敏の「象徴主義」理解は仏教の影響下で行なわれていたのである。あるいは、こうした理解は象徴的な特質を持つ仏教\*<sup>9)</sup>が浸透した文化に根ざしているとも考えられるが、そこに敏の言説の影響も相まって、象徴や象徴主義といったものを仏教に結びつけてとらえる近代人は少なくなかった。

このことは蒲原有明『随筆 飛雲抄』(書物展望社、1938年12月)の「象徴主義の移入に就て」の次のような言説\*<sup>10)</sup>にもうかがえる。

象徴といふ字面は、対訳語として用ゐられて来たがわたくしはその出典を詳かにしない。多分仏教の論部の術語に起原があるのではなからうか。華嚴玄談に出てゐたやうに思つて後から搜索して見たこともあるが、それは遂に徒勞に終つた。わたくしの記憶によれば、森鷗外博士が「目不醉草」に連載した「審美新説」(フオルケルト所説)に出てゐたのが、わが文芸界では始めてあつたかとも思ふ。さうして見るとこの象徴の熟字も鷗外博士の手で、仏教語を参酌して造られたと称してもよいかも知れない(123頁)

前掲の『維氏美学』の用例から、有明の「記憶」には思い違いもあるといえる\*<sup>11)</sup>が、こういった言説を公にする有明にも、象徴を仏教に結びつくものとする意識があつたことは認められる。野山嘉正は有明のこの言説について、「『飛雲抄』解説」(『近代作家研究叢書66 飛雲抄』日本図書センター、1989年10月)で以下のように言及している。

有明が多用する仏教のことばが、そこへ自己

を片寄せるというのではなくて、日本の近代詩人の大部分がそうであつたように、自己と西洋との内部における格闘の結果として或いは過程それ自体として使われるに至つたという事実が重いのである(7頁)

新進文学者としての活動を開始していた兄、大貫晶川\*<sup>12)</sup>の影響を受けていたかの子もその例外ではなく、少女時代から「象徴」を仏教に結びつくものとして意識していたと思われる。そして、仏教に深く傾倒し始めて以降は、譬喩に満ちた仏教経典を「象徴詩劇」のようにとらえるに至つた\*<sup>13)</sup>。このことは前掲の「仏教と文学との照合——東京帝大青年会講演要項——禅に於る象徴文学」や次の言説に見てとれる。

思想の概念らしい文句を法華経の中から見つけて、以つて直接に法華経の思想を理解しようと期待して此経に臨むものは、必ず失望せざるを得ないのであります。(中略)忠義の理論が忠臣蔵全体の構造の中に伏在する如く、法華経の思想も法華経全体の組織の中に在るのであります。読過再三再四、其反覆を重ねるに従つて、どうやら味にこなれた「諸法実相」ほふじつさう「現象即实在」げんしやうそくじつざいの単的を、しとしと識根しきこんに感ぜられるのであります。象徴詩劇に向ふ態度で居ますと辛抱が続きます(『観音経附法華経 仏教聖典を語る叢書 第七卷』大東出版社、1934年10月、159頁)

小説家を志していたかの子が、歌人・仏教研究者としてではなく、小説家として世間に認められたのは「鶴は病みき」(『文学界』1936年6月)の発表以降である。「読売新聞」に「散華抄」を連載した当初から、かの子は仏教文学作品の創作を目指していた\*<sup>14)</sup>。前掲の引用部にあるとおり、本作にも「花」を「完成の人格」の「象徴」とする「東洋の古い経典」の「説明」が記されている。その「説明」に含まれる「成就身」といった語句から「東洋の古い経典」が仏典を指すことは明らかであり、かの子は本作に「この小説の作者」としてわざわざ顔を出してまで、仏教と「象徴」との結びつきを「註解」している。

「象徴」に関しては、かの子が自らの創作につ

いて語った次のような言説もある。この言説の存在が示唆するのは、本作も「象徴的手法」による「生命」の「具体化」の試みに他ならないということである。

生命は体験を通して、象徴的手法で、具体化出来る。(中略)私の紙魚の書<sup>\*15)</sup>の師家は、私が研究を始めるとき、かういふことを云つた。「生命は捉へるとか探り出すとか、そんな把手のあるものではない。薫習である。効果を考へずにただ気永に二三十年やりなさい。すれば判る」との言葉は、私の文学上の考へにも随分感銘を与へた(「肯定の母胎(自作案内)」『文芸』1938年4月、73頁)

### 3. 「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」としての読者

かの子が本作を「象徴的手法」による「生命」の「具体化」の試みとして書いたのであれば、「象徴」という語を活かすためにも、「幻想」詩派ではなく、辞書に示された意味により近い「象徴」詩派としたほうが妥当だったというふうにも考えられる。敏は「マラルメが「夢」といったところを「幻想」と訳し、「神秘」と語ったところを「幽玄」と置きかえた」とはいえ、「幻想詩派」に「サンボリスト」というルビを付したのはかの子だけである。

だが、かの子はその<sup>サンボリスト</sup>「幻想詩派」という(奇妙な語)を本作に記し、それを読み手が受容すると目論んだ。そして、「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」は現在まで受容され生き延びている。おそらく、かの子のこうした目論見を可能にした背景には、上田敏によるマラルメの言の訳文の影響だけでなく、そこに重なった、ブルーストやブルトンらによるフランスの詩人ネルヴァル再評価<sup>\*16)</sup>の動きの影響もあったと考えられる。

ネルヴァル再評価の動きの中で、イギリスの詩人 Arthur William Symons は“The symbolist movement in literature”(1899年)を著した。そこには「フランス近代詩史上の奇跡と称される12編のソネットを集めた<sup>\*17)</sup>」ネルヴァルの“Les Chimères”への言及もあった。この“The symbolist movement in literature”の日本語

訳<sup>\*18)</sup>『表象派の文学運動』(アサ シモンズ著／岩野泡鳴著、新潮社)が刊行されたのは、1913年12月のことである。そして、当時の「近代詩人の大部分」や文学を愛好する者たちにそれは広く読まれた。前出『随筆 飛雲抄』にもこの『表象派の文学運動』が「既に久しく我文壇に喧伝してゐる」(120頁)たと記されている。

この『表象派の文学運動<sup>\*19)</sup>』の「ジェラルド ネルヴル」の章(23~60頁)には「幻想」という語が散見し、その中で「表象」すなわち「象徴」と、「幻想」との結びつきも以下のように述べられている。

ジェラルドネルヴルが世人全体に先んじて予兆してゐたのは、詩は奇蹟であるべきことで、美の讚美歌でもない、美の説明でもない、美の鏡でもない、が、美その物、色、にはほひ、並に形ある想像の花で、それが面紙から再び咲き出すのである。幻想、威圧する幻想が渠の意志に過ぎて、若くは逆らつて渠にやつて来たが、渠の知つてた通り、幻想はそこから花が咲かなければならない根である。幻想は渠に表象を教へたが、渠の知つてた通り、表象に依つてのみ花は可見の形を帯びるのである。(58~59頁)

その原典“The symbolist movement in literature”(Printed by Ballantyne, Hanson & Co. London & Edinburgh, June 1899)の当該部分<sup>\*20)</sup>は次のとおりで、‘vision’は「幻想」、‘symbol’は「表象」と訳されている。

Gerard de Nerval, then, had divined, before all the world, that poetry should be a miracle; not a hymn to beauty, nor the description of beauty, nor beauty’s mirror; but beauty itself, the colour, fragrance, and form of the imagined flower, as it blossoms again out of the page. Vision, the overpowering vision, had come to him beyond, if not against, his will; and he knew that vision is the root out of which the flower must grow. Vision had taught him symbol, and he knew that it is by symbol alone that the flower

can take visible form. (36頁)

なお、1997年6月に刊行された『ネルヴァル全集V(土地の精霊)』(筑摩書房)には、こうした「象徴(表象)」と「幻想」との結びつきというより、「幻想詩派」の〈幻想詩〉そのものに重なる『幻想詩篇』という標題で“Les Chimères”が収められている。けれども、管見では、中村真一郎訳／ネルヴァル著『ボヘミアの小さな城』(創元社、1950年2月)に収められた『幻想詩篇』以前に、“Les Chimères”を『幻想詩篇』としたものは見当たらなかった\*<sup>21)</sup>。また、井村実名子は「文献目録」の解説\*<sup>22)</sup>で、1930年2月刊行の飯島正訳『ベルナル・ファイ 現代のフランス文学』(厚生閣書店)から「ソネットを集めた『幻想』les Chimèresは、ネルヴァルの詩の最も成功した最もチビックな表現である」という文を引いているが、『表象派の文学運動』において“Les Chimères”は『空想』(287頁)と訳されている。

たしかに、“Les Chimères”は後に『幻想詩篇』と訳されるに至った\*<sup>23)</sup>。だが、それは本作発表から十数年経ってからのことである。その間に、『空想』・『幻想』といった“Les Chimères”に対する訳語の変遷はあったにせよ、〈幻想詩〉という語と『幻想詩篇』との間に直接的な由来関係は認められない。やはり、本作の読み手たちの「サンボリスト幻想詩派」受容の素地やそれを創造したかの子の発想の素地は、敏の言説やネルヴァル再評価の動きによってもたらされた、「幻想」と「象徴」の交錯から醸成されたと考えるのが妥当であろう。

有明の言説を解説した野山の表現を借りてこれを言い換えると、幻想と象徴とが交錯した「サンボリスト幻想詩派」も「そこへ自己を片寄せるというのではなくて、日本の近代詩人の大部分がそうであったように、自己と西洋との内部における格闘の結果として或いは過程それ自体として使われるに至った」と考えられるのである。

仏教の影響下で敏に理解された「象徴主義」が「日本の近代詩人の大部分」に受容されたのは、彼らも敏と同じく、仏教に深く根ざした日本文化の中で生まれ育った者だったからに他ならない。彼らは1905年の敏の言説を通じて「象徴主義」を受

容し、1913年の刊行の『表象派の文学運動』に啓発された。その流れの中で、福田正夫『幻想詩劇 死の島の美女』(新潮社、1925年6月)、「春信幻想詩篇」を収めた南江二郎の『詩文集 南枝の花』(新潮社、1927年5月)といった、〈幻想詩〉を作品名に冠したものが現れたのである。

本作に「サンボリスト幻想詩派」という〈奇妙な語〉を用いたかの子も、「日本の近代詩人の大部分」と同様の状況下に身を置いていた。しかも、ブルトンの『シュルレアリスム宣言(“Manifeste du surréalisme: poisson soluble”)』(1924年)が刊行されて間もない、1930年から1932年にかけてかの子は欧州で過ごしていた\*<sup>24)</sup>。かの子のネルヴァルへの言及は管見に入らないものの、本作には「超現実派」などの語も用いられている。

そこで、本作に改めて目を向けてみると、主人公は「六年間の仏蘭西滞在」経験がある華道家「桂子」である。その「桂子」にとって「幻想や幻覚はしよつちゆう」のものであり、その中で「桂子」は「華道の伝統感覚の模倣を破つた新興美術的手法」を模索し、その成果を世に問う華道展の開催に至るといのが本作の大筋となっている。その華道展で「特に評判作になった二作」は、次のように説明されている。

一つの名は「揺籠」、一つは「柩」と題するもの。銑鉄と人造維質で可憐な揺籠が編まれ、縁にチューリップの苔の球が一つ挿され、一見至極単純に見えて雅純新鮮な効果を出し、大形の柩は、材に秩父産の蛇紋石を用る、中を人型に開けて、底に軟い鈴蘭が安らかに活けてある。

この「二作」には、人の生の始まりと終わりとが象徴的に表現されている。「幻想や幻覚」に苛まれる「桂子」の芸術は、象徴主義者のそれだったのである。そして、作品の結末で「桂子それ自身が一つの大きな花体」に譬喩され、本作の読み手の前に花の幻影として立ち現れる。

本作の最初のカナルビ付き熟語「サンボリスト幻想詩派」は、この「幻想や幻覚」に苛まれる象徴主義者、すなわち近代の日本において西洋文化を受容しつつあった人々に重なるものだったのである。そのよ

うな「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派の文人たち」に向けて、本作の〈空間〉は開かれ、幻影を残してそれは閉じられる。〈奇妙な語〉であるはずの「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」が問題視もされず受容されてきたのは、それが本作の読み手に重なるものだったからであり、かの子はそこに「象徴詩劇」としての本作を読み解く鍵という意味も込めたのである。

〈注〉

- \* 1) 本作の作品本文は初出に拠る。引用文中の「／」は改行を示す。他の引用文も含め、繰り返し等の記号および漢字は現行の字体に改めた(人名は除く)。また、岡本かの子やその周囲の動向などについての記述は、熊坂敦子編「年譜」(『岡本かの子全集 別巻二』冬樹社、1978年3月)によった。
- \* 2) たとえば「symboliste」については、『模範仏和大辞典・改版増補版』に「⊖【芸】象徴主義者, 表象主義者. ⊖記号指示者. — adj. 象徴主義の, 表象主義の. — école symboliste. 象徴派, 表象派。」(1957頁)といった訳語が示されている。
- \* 3) かの子の生前、本作は単行本『母子叙情』(創元社、1937年12月)のみに再録されたが、この部分についての異同はなく、没後刊行の所収本にも異同はない。
- \* 4) 「ボオル、ゾルレエン逝く」は「微幽子」の署名、「白耳義文学」は無署名で『帝国文学』に発表されたが、佐々木満子『『文芸論集』編注』(『定本 上田敏全集 第三巻』教育出版センター、1985年3月)において、敏の言説と特定されている。
- \* 5) 記事は「本年はフランスに象徴主義運動が起こされてから丁度五十年目に相当するといふので(中略)これを記念する催しが計画され」(朝刊5面)といったものである。
- \* 6) ジュール・ユレによる1891年3月のインタビュー “SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE” 〈『文学の発展について』:野田注〉への回答の一部。
- \* 7) たとえば、「デジタル大辞泉」(小学館)に、

象徴は「抽象的な思想・観念・事物などを、具体的な事物によって理解しやすい形で表すこと。また、その表現に用いられたもの」、幻想は「現実にはないことをあるかのように心に思い描くこと。また、そのような想念」とある。

- \* 8) かの子(1889年生)は少女時代から跡見女学校の校友会誌などに短歌を投稿しており、1906年には『明星』を刊行する新詩社の同人となった。\*12) 参照。
- \* 9) 中村元監修・石田瑞磨他『新・仏教辞典』(誠信書房、1962年6月)の「象徴主義」の項に「仏教とくに大乘仏教の教理は、それを象徴主義的に表現していることに顕著な特色をもつ」(283頁)とある。
- \* 10) 堀まどか「象徴主義移入期の芭蕉再評価——野口米次郎のもたらしたもの」(『総研大文化科学研究』2006年3月)にも、「〈象徴〉の語句選択のレベルから仏教的認識が念頭にあった」(81頁)という指摘がある。「象徴主義の移入に就て」は、有明が『随筆 飛雲抄』刊行の20年以上前に発表した『『表象派の文学運動』に就て』(『新潮』1914年1月)を改変して『飛雲抄』に収めたものだが、『『表象派の文学運動』に就て』には象徴と仏教との結びつきをうかがわせる言説は見られない。
- \* 11) 「大正新輯大蔵経データベース」によれば、有明の言うように、「象徴」という語は經典に見当たらない。また、『目不醉草』(1899年5月)の「審美新説」には、「所謂紀季(Fin de siècle)を口にし、象徴派(Symbolists, Décadents)と称するもの」(2~3頁)という用例は見られたものの、象徴と仏教との関連についての言及はそこに見られない。
- \* 12) かの子の次兄、大貫雪之助(1887年生)。晶川は号。晶川は学友の谷崎潤一郎と創作活動を行っていた。1906年に新詩社に同人として参加し、1910年には第2次『新思潮』創刊に加わるが、1912年に病で夭逝した。\* 8) 参照。
- \* 13) 松原泰道『法華経入門——七つの比喩に凝



集した人間性の真実』(祥伝社、1983年7月)には次のような言説がある。

岡本かの子さん(中略)は、はじめて法華経を学ぼうとする人たちに、「象徴詩に向かうつもりで取り組みなさい」との助言を与えています。(中略)お経の文字の意味だけで理解するのは、普通の散文を解釈する方法で、詩を味わう態度ではないから、感得の度合がどうしても浅くなるわけです(22~23頁)

なお、語「象徴詩劇」の当時の用例は、「幻想詩派」同様に管見に入らなかったが、象徴主義劇・詩劇といった語は見られるため、かの子は象徴詩に基づく詩劇といった意味でこれを用いたと思われる。

- \*14) かの子は「九條武子夫人」(『かの子抄』不二屋書房、1934年9月所収)に、「私の決意の表現である仏教文学の発表が読売新聞に約一ヶ月の長日月続いた。昭和四年春、諸方の哲學家宗教学者の讃辞を忝けなくした「散華抄」一巻が成つた」(92頁)と述べている。
- \*15) この「肯定の母胎」には「天台の摩訶止観」等の語も見られ、「紙魚の書」が仏教書であることは明らかである。
- \*16) ネルヴァル(Gérard de Nerval:1808~1855)については、Web版「日本大百科全書(ニッポニカ)」(小学館)の「ネルバルの解説」(入沢康夫)に、「没後久しく文学史上ないがしろにされてきたが、20世紀に入って、プルーストやブルトンらによって、それぞれの理念と手法の先駆者として再評価されて以来、その声価はしだいに高まり、(中略)現在では、19世紀フランスの最重要作家の1人とみなされるまでになった」との説明がある。
- \*17) 同前「日本大百科全書」「火の娘たち」の「解説」(入沢康夫)の以下の記述による。「フランスの詩人・小説家ネルバルの短編集。1854年刊。女性の名前を題名にした7編の作品を収録。(中略)本書には、巻末にフランス近代詩史上の奇跡と称される12編のソネットを集めた『幻想詩集』les Chimèresが併収されて

いることでも、重要な意義がある。」

- \*18) 井村実名子「ネルヴァルはどのように紹介されてきたか(一):1930年までの書誌的考察」(『東京女子大学附属比較文化研究所紀要』1975年1月)所収の「文献目録」90頁には「『幻想詩篇』の最初の訳業は泡鳴と大杉栄の共訳になるといえようか」という記述がある。
- \*19) 国立国会図書館デジタルコレクションによる。(https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/947538)
- \*20) Digitized by the Internet Archive in 2009 with funding from University of Toronto による。(http://www.archive.org/details/symbolistmovemeOOisymo)
- \*21) 前出「日本大百科全書」では“Les Chimères”を「幻想詩集」としているが、「幻想詩集」を標題としたものも見当たらなかった。\*17) 参照。
- \*22) 前出「文献目録」94頁の「ベルナル・ファイ 飯島正訳 現代のフランス文学 厚生閣書店/1930(昭和5)・2」についての解説の以下の記述による。\*18) 参照。  
〔原書 Bernard Fay, *Panorama de la littérature française*, 1929.〕/ランボーに関する章で、(中略)約1頁のネルヴァルの書誌的ノートが載っている(p.33)。最後に「ソネットを集めた『幻想』les Chimèresは、ネルヴァルの詩の最も成功した最もチビックな表現である」と書かれている。
- \*23) “Les Chimères”を「幻想詩篇(幻想詩集)」とする訳については、前掲『ネルヴァル全集V』「注解」(田村毅)に、「シメール(chimère:野田注)は、ギリシャ神話ではキマイラ、頭は獅子、胴は山羊、尻尾は蛇で、口から火を吹く想像上の混成の怪獣。(中略)気まぐれな想像力を象徴し、幻想、夢想、幻覚、夢魔などをさす語として用いられる」(623頁)との説明がある。

なお、かの子は本作発表の1か月前にもギリシャ神話を素材とした「川」(『新女苑』1937年5月)を発表するなど、ギリシャ神話に親しんでいた。このことから、かの子が

“Les Chimères” に触発されて「キマイラ」に  
思いを致し、「<sup>サンボリスト</sup>幻想詩派」という言語的な  
chimère を生み出した可能性も考えられる。

\*24) 夫である岡本一平が朝日新聞社の仕事で特  
派されたのに伴い、かの子はこの時期を、パ  
リを中心に欧州各地で過ごした。