

Title	メーテルランクと近代詩人たち : 閉ざされた視覚への関心をめぐって
Author(s)	出口, 馨
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 39 P.93-P.108
Issue Date	2005-12
Text Version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/11094/3654">http://hdl.handle.net/11094/3654</a>
DOI	
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

***Osaka University Knowledge Archive : OUKA***

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

# メーテルランクと近代日本詩人たち

— 閉ざされた視覚への関心をめぐって —

出 口 馨

## 1 はじめに

古来、西洋世界において、文学、芸術などに目の見えない者が登場することはさほど珍しくない。聖書には、誤りに陥りやすい存在の隠喩となっている盲人のエピソードがいくつも見られ、またギリシャ悲劇、神話や古謡などにしばしば登場する盲目の預言者のように、あたかも一つの機能を失った代償であるかの如く、特別な能力を授けられている例もある。不完全さ、弱さ、愚かしさ、その一方で見者、幻視者として畏れられ、敬われるといった両義的な性格を付与されていると言える。視覚的現実の軽視から内面への傾斜へとつながるこのようなテーマは、象徴主義の好む題材であるということができよう。19世紀ヨーロッパには盲者や閉じられた眼に関心を寄せる作家、画家が少なからず見られ、「盲人たち」(『悪の花』1857)を書いたボードレールもその一人である。

本論で取り上げるベルギー生まれの象徴派劇詩人モーリス・メーテルランクは、ボードレールやマラルメの流れをも汲み、特に初期において盲者に対するこだわりを強く持った作品を残している。また日本では、上田敏や岩野泡鳴らの紹介を受けて明治大正期の文壇で人気を博しており、彼に関心を寄せた日本の詩人たちの作品にも、同じ題材が散見されるのである。本論では、彼らが視覚を閉ざすことにはいかなる意味を見出し、どのように

その詩的想像力を働かせたのか、メーテルランクから受けた影響を探りつつ、検討していきたい。

## 2 メーテルランク初期作品における盲者像

まず、メーテルランク初期の三作品から、そこに見られる盲者像の特徴を整理しておくことにする。

『群盲』(*Les Aveugles*, 1890) は、舞台に名も無き十二人の盲人を登場させるという設定の異様さもあって、当時の関心を集めた象徴主義劇である。幕が開くと海に近い北国の森、施療院から散歩に出て道に迷った盲人たちが、会話を交わしながら神父（実は舞台中央で既に死亡している様子を観客は見る事ができる）の迎えを待っている。やがて彼らは神父の死を知り、運命が近づいてくるのを闇の中の葉音や波の音から察知し、不安が最高潮に達するところで幕が下りる。特定の主人公がなく、筋らしい筋もないきわめて単純なこの劇の中で、個性を持たない盲人たちの姿は「弱く、怯えながら受身で考え込んでいる小さな存在」<sup>1)</sup>の隠喩となっている。

ほぼ同時期に書かれた劇『侵入者』(*L'Intruse*, 1890) は、平和な家庭に死が入り込む瞬間を描き出す。産褥の床につく娘を心配した家族が居間に集まっている最中に、二階に死が訪れる。その気配を察知するのは、盲目の祖父だけである。彼は「私はお前たちよりもずっとよく、本当のことがわかっているのだ。」と言う。この劇における祖父は現実の出来事に対し無力ではあるが、鋭敏な感覚を持っている。

メーテルランクの考えでは、日常生活のすぐ隣には悲劇が潜んでいるが、それは目に見えず、何者にも防ぐ事ができない。盲者たちは光のない世界に棲み、人間を取り巻く闇の深さを知っている。ゆえに、現実の中では不可見のものの存在を感じる力に長けているのであろう。

独立した十五の古謡からなる詩集『十五の歌』(*Quinze chansons*, 1900)<sup>2)</sup>

の中にも、いく人かの視覚を奪われた女性が登場する。

#### 第四の歌<sup>3)</sup>

目隠しをされた娘たちは (黄金の目隠しをはずせ)

目隠しをされた娘たちは 自らの運命を探し求める

正午に娘たちは開いた (黄金の目隠しを持って)

正午に娘たちは開いた 草原の宮殿の扉を

娘たちは生命を讃えた (黄金の目隠しを締めよ)

娘たちは生命を讃えた そして決してそこを去ることがなかった

#### 第五の歌

盲目の三人の姉妹は (なおも希望を持って)

盲目の三人の姉妹は 自らの黄金のランプを持つ…

塔に登り (彼女たちと、あなたと、私と)

塔に登り、 七日の間待ちつづける…

ああ、と最初の娘は 言う (なおも希望を持って)

ああ、と最初の娘は 言う 光の音が聞こえる…

(略)

否、と一番清らかな娘がいう。

否、と一番清らかな娘がいう。光は消えてしまった…

「第四の歌」では、黄金の目隠しをした娘たちが、自らの運命を探し求め、草原の宮殿の扉を開けて中に入る。また、「第五の歌」に登場する三人の盲女たちは、黄金のランプを持って懸命に何かを探し求める<sup>4)</sup>。盲女とランプという組み合わせは一見、空しい努力を象徴するかのような、現実で

は効力のない組み合わせともいえる。しかし、彼女たちは目で見ることのできない光の音を聞こうとする<sup>5)</sup>。初期の戯曲では、盲者たちが絶望の中でただ運命を待つだけであったのに対し、自ら行動を起こしているところには作家の若干の変化もうかがえる。結末は悲劇に終わることが多いのだが、彼女たちが目隠しをしていたり、盲目であることには何らかの意味が込められていると考えるべきであろう。これらのテキストの中には、ただ弱く怯えるだけの存在ではなく、感性を頼りに真理を求めようと、闇の中で絶望的な努力を重ねる一種の求道者たる姿を見出すことができるのである。

### 3. 日本近代詩における盲者像の変遷 — 1910年前後 —

『群盲』や『侵入者』などは、日本でも明治三十年代に翻訳紹介され<sup>6)</sup>、実際に上演も行われて、当時の劇詩壇の注目を集めた。そして、明治四十年代に入ると、三木露風の「暗い扉」<sup>7)</sup> (初出 1908) のような、『群盲』の影響を受けた詩が現れてくる。露風はこの詩について、「象徴的に人生と死の問題を表現したもの」<sup>8)</sup>と述べ、閉じられた扉の前で怯える盲人たちの姿によって、死という神秘を前にした人間の不安を描き出そうとしている。

白露時代と称される有明後の象徴詩の一時代を詩壇を二分する形で担った北原白秋も、盲者に強い関心を示した詩人である。『邪宗門』(1909)には、「濃霧」「盲ひし沼」「謀叛」「精舎」等盲人が登場したり、「盲ひ」ることを比喩表現として用いる例がいくつも認められる。それらの中でも、「濃霧」<sup>9)</sup> (1908) は、盲目のイメージと疲労、退廃、腐臭といった世紀末的デカダンの要素が結びついたテキストである。

濃霧はそそぐ…腐れたる大理の石の  
生くさく吐息するかと蒸し暑く、  
はた、冷やかに官能の疲れし光 —

月はなほ夜の雰囲気の朧なる恐怖に懸る。(第1連)

(中略)

濃霧はそそぐ…数の、見よ、人かげうごき、

ふくる夜の恐怖か、痛きわななきに

ただかいさぐる手のさばき — 霊の弹奏、

盲目弾き、啞と聾者円ら眼に重なり覗く。(第6連)

(中略)

濃霧はそそぐ…香の腐蝕、肉の衰退、—

呼吸深く嘔囉仿謨や吸ひ入る

朧たる暑き夜の魔睡…重く、いみじく、

音もなき盲啞の院の雰囲気に月はしたる。(第8連)

舞台は当時近郊にあった盲啞学校をモデルにしたものと考えられるが、『群盲』の施療院のような集合体でもあり、より彼らの特性が強調されている。盲啞院の夜の闇を更に濃い霧が覆う。内部では盲者の樂奏。それを聞けない聾啞者の目。重層化された閉鎖的構造の中、視覚機能が衰退する一方で、嗅覚、触覚など他の感覚器官はとぎすまされていく。

また、「室内庭園」(1909)<sup>10</sup>は、「晩春の室の内、暮れなやみ、暮れなやみ、噴水の水はしたたる…」と温室内の描写によって書き起こされるが、その第三連には、次のような一節がある。

三層の隅か、さは

腐れたる黄金の縁の中、自鳴鐘の刻み…

ものなべて悩ましき、盲ひし少女の

あたたかに匂ふかき感覚のゆめ、

わかき日のその靄に音は響く、静ころなし。

「室内庭園」(温室)と「盲ひし少女」(盲者)は、共にメーテルランクが好んだモチーフである。しかし、原テキストでは関連して描かれているわけではなく、白秋が温室の密室性と盲目の閉鎖性に共通のイメージを見出し、結びつけたものと考えられる<sup>11)</sup>。外界との重要な接点である視覚が閉ざされることによって、感覚はより「匂ふかき」豊かな夢を生み出す。同じ主題は「幽閉」(1908)にも見られ、「物悩ましきのかぎりなる室のといき」のなか、扉の開かない部屋のオルガンの上に、盲目の嬰兒が一人座る姿があり、やはり盲目が幽閉幻想と親近性を持って描かれている。

白秋とパンの会などの文学的活動を共にした木下杢太郎も、「盲目の葬列」「盲啞院の落日」「石竹花」など盲者を題材にいくつかの詩を書いている。

椿が落ちる…ぼた、ぼた、／晩春の午後二時頃。

盲啞院の白壁。／陰の紫。／生垣から見える園の外光。

冷たい光に顔へながら、／木のもとに立つ盲目の黒き外套。

今し方鳴りやんだ鐘の響きが…／ええてるが…春のにはほひが…

盲目はまだ木のもとに立ってる

涙ぐんだ灰色の眼が何だか少し笑つてる<sup>12)</sup>。(後略)

この「落椿暮春」(1909)では、同じ盲啞院を舞台にしながら、白秋のように幽閉幻想や抑圧状況下の官能性が強調されることはない。むしろ真昼の中の闇、白と黒という対立構図が浮かび上がり、盲者は現実の風景に陰翳をもたらす存在となっている。そして、その翳は風景に強い違和感を与え、時に幻想的な空間を作り出す。自身の幼少期の思い出をもとに書かれた詩「玻璃問屋」(1909)はその好例である。冒頭、玻璃問屋の店先に現れる盲目の笛吹きは、光を反射させるガラスのイメージと対照をなし、影の

役割を帯びている。そして、その音色は、詩人を光とガラス細工の織りなす束の間の色彩の幻想へと誘ってゆくのである<sup>13)</sup>。

これらのテキストには、メーテルランク作品との特別な類似点が見られるわけではない。しかし、空太郎は『十一人の偏盲』(1912)のような戯曲も書いており、これについては、『群盲』などの先例を追へる一種の新しい composition]「舞台の上へ parallélisme を入れようとした」<sup>14)</sup>と述べている。ただ、劇の外枠は酷似しているが、十一人は実在の人物をモデルにしていると言われ、『群盲』の特徴である非個人化は薄められている。また、片眼のみの視力が奪われているという変更には、空太郎独自の視点が反映されているように思われる。この視野を片方だけ遮るという発想は、『ELEGIA D'UN GIOVINE FILOSOFO』<sup>15)</sup> (1914) にも見られ、視覚を閉ざすことについての、空太郎の関心の方向性をうかがうことができる。

眼をやむ人のやうに、故更に

白い切をもつて左の眼を包帯して、

そのうへ古い外套で体を深く包み、

分裂し、こんぐらがえり、醜く荒れたるわが内心を

隠さむとすればこそ、軽く欄干に手を置き、

「主観」と「客観」との範囲に関する考察のうちで、

最も解し難き一節を考へるのだ。

(中略)

寧ろわたくしは 静かに長き細道を歩みつつ、ゆるく悲しく

内心の発酵するのを聴き楽しもう。さらば申しき

わが ORIENTARE よ、わが PRIMAVERA よ。

この詩は美学的な命題に対し、「主観と客観の範囲に関する考察」に悩む詩人の姿を描いている。片目を遮ることで内面の葛藤を隠そうとするが、



愛着のある東洋的なもの、音曲の幻聴が湧き上がり、やがて苦悩のあとに、「内心の発酵」に身をまかせることで解決しようとする。空太郎は自身の美的世界に閉じこもるのではなく、主観と客観、感情と理性の相克を常に意識しており、それが片目を遮るという行為にも現れている。感覚的、陶酔的であった白秋に比べ、多方面での才能に恵まれた空太郎の、より理性的、分析的であろうとする個性を反映するものといえるだろう。

露風の旗下にあった西條八十もまた、初期にメーテルランクの影響を強く受けた詩人である。盲女が登場する処女作「石階」(1911)は、本人の言によれば、前掲の『十五の歌』(「第五の歌」)の影響下に書かれたものであり、大正年代には自ら『十五の歌』の翻訳もおこなっている。彼も、盲目や人間の周囲を取り巻く暗さに関心を寄せた詩を遺している。

藁床の上にさむる／午睡の盲者のむれ、

はかなく手をさしのべ／なにものかかいさぐる。(一「薔薇」)16)

砂上に眠れる／盲者の脛に／青白き薔薇の花卉を／置きしのみ、

かくて船の人々は／ひそやかに笑ひて／去りぬ。

日はのぼり／日は翳れども／盲者はめさめず

はた脛みじろがず、／葩は薫じ息づき／青銅の寶座となり

象牙の美女となりて／ふかくふかく瞳をめぐる。(二 砂上の薔薇)

この詩では、見えないことによる自由な幻想の世界が広がり、盲目のロマンチズムともいべき世界が構築されている。孤島に取り残された盲人の眠りという、幾重にも重なった閉鎖構造が夢の美しさを強調している点には、前掲の白秋の「室内庭園」との類似をみとめることができる。

## 4 詩人としてのマニフェスト — 大手拓次の場合 —

次に、時代はやや後になるが、大手拓次について少し詳しく取り上げたい。拓次はのべ二千四百もの詩を残しながら、殆ど詩壇との交流もなく、師と仰いだ白秋主宰の雑誌に発表するのみでその生涯を終えた。処女詩集『藍色の墓』(1936)は死後出版であるが、そこに寄せられた白秋と萩原朔太郎の追悼文によって、香料を焚いた密室にこもり、女性に対する秘めた愛を綴り続けた内気で孤独な詩人というイメージが長く定着することになった。専攻は英文学であったが、フランス語を独学で学び、やがてフランス詩に傾倒していくことになる。最も強く影響された西洋詩人は、ボードレールであり、ついでサマンとされる。が、「私の象徴詩論」<sup>17)</sup>(1912)を読むと、彼がメーテルランクに対しても関心を寄せていたあとがうかがえる。

この論で、拓次はダンテ、シェイクスピア、ゲーテと比べて、近代の三詩人としてボードレール、ヴェルレーヌ、メーテルランクの名をあげている。前者が「思想上の象徴」であるのに対し、後者を「遙かに前三者より生命がある。其の象徴は情緒の象徴で吾等自身の人生の象徴である。」と述べ、「吾等の恋人」と記している。この他にも気分象徴と観念象徴の違いについての説明にメーテルランクの文章を引用するなど、象徴詩の撰取において、学ぶ部分が少なくなかったことがうかがわれるのである。

拓次の盲者に対する特別なこだわりについては、既に原子朗氏<sup>18)</sup>をはじめ指摘がなされており、実際相当数のテキストに認められるが、その契機としては、やはりメーテルランクの影響があったのではないと思われる。拓次は、この詩論の前年に「くらやみのぬるい花」<sup>19)</sup>という戯曲(習作)を書いているのだが、この劇は、老人と迷える女、第一から第五の若い人といった登場人物たちが、暗い部屋の中でお互いが見えないまま会話を交わし、やがて闇の中に滅んでいく運命を暗示する結末になっている。女は暗

い谷間で「眼のない鳥」のように育てられたと言う。劇中には盲人は登場しないものの、主題や構成、展開など随所に『群盲』の影響を思わせる部分が認められるのである。直接の言及は遺されていないが、当時の流行の状況からすれば眼に触れる機会は十分にあったこと、また、前掲の『十五の歌』（「第四の歌」を含む）などが収録された詩華集<sup>20</sup>を所有していたことなどから、拓次がこれらを読んでいた可能性は高いと考えられる。そして、翌年書かれた「わたしは盲者」（1912）<sup>21</sup>は、盲者を題材にした彼の全作品の中でも、とりわけ重要な位置をしめる詩になっている。

感覚から思想へ、

わたしは自ら盲者と自任して

朝と夜とが懸崖の光点にたはむれるとき

はるかに、感覚の細い絃にひびく危案を感じ

ひとりはなれた黒い大鴉の衰へた嘴の慈愛のやうに

命を献じ、命を火焰の護送馬車のなかに入れて

さめざめと刹那の苦悩と冥合する向後の愉楽をおぼえ、

自らは、大洋の潮にひかれる小魚の悲しみを保つて

神秘的な、そしてろうろうとしてる存在の明け方に坐つてる。

わたしは自ら盲者と自任してる。

婚約の日に降りそそぐ魂の燈火のやうに静寂の門口に勇ましい二頭の馬をつなぐ。

拓次は自分自身の姿を盲者に積極的に重ねようとする。苦悩深く、小魚のように微かな存在であるが、そこにはあえて困難に立ち向かおうとする詩人としての矜持も感じられる。また「盲目の寶石商人」<sup>22</sup>（1924）では、自らをみすばらしい姿で「十二月の霧のこい晩方に、街のなかをとぼろとぼろとあるいてゆく」盲目の商人であると語る。しかし、その手には「ぬ

めいろのトルコ玉をもち、蛇の眼のやうなトルマリン、おほきなひびきを人形師の糸でころがす石榴石、花よめのやはらかい指にふさわしいすむらさきの色ダイヤ」が革箱の中に入れて抱えられているのである。このような表現からは、彼の詩人としての一種のマニフェストを読み取ることができよう。

白秋らの作品と比較すると、視覚を閉ざすことによる閉塞感は薄れ、逆に内面世界の開放が強調されている。ロマンチズムに溢れた、内的な感性の世界を賛美する姿勢は、むしろ派を異にした西條八十と類似点があるといえるかもしれない。また、閉ざすのは純粹に身体的な意味だけの眼ではなく、「わたしはからだの眼といふ眼をふさいでひきこもり、うぶ毛の月のほりにふらふらとまよひでる」(「6月の雨」<sup>23)</sup>) というような、外部へ向かうすべてのまなざしを閉ざすという表現にまで広げられるのである。

散文詩「緑色の馬に乗つて」(1927)では、「盲目こそ境を絶したる透徹の卵である。(略)波動の全円に影はせまりきて、ひたりしづみ、触れえざる生身の肌に恍惚としておよがせる魚の姿である。』<sup>24)</sup>と述べている。前掲の「わたしは盲者」の中にも、「大洋の潮にひかれる小魚の悲しみを保つて」という一節があったように、拓次は自らの姿や思いをしばしば魚に託してきたのだが、それは「ことばは魚のやうにあるく」<sup>25)</sup>(1931)に収束されているように思われる。

ことばは うをのやうにあるいてゆく

こころの たそがれを、

わすれぐさの ひかりのなかを、

きえぎえに けむる みちのはだへを。

かげろふいろの 魚のやうに

ことばは あるいてゆく、

くもりのなかに にはひのふかれ ちらばふとき、  
ひるがへり なみだつ ぞよめきのしづけさに。

ことばは みしらぬかげに おびやかされ、  
眼のない魚のやうに あるいてゆく

この詩では、ことばの歩みが「眼のない魚」の動きに喩えられており、その盲目性が、それまでのような、自身の内的な感覚世界の隠喩としてではなく、詩の創造にかかわる問題として意識されている。それは詩的言語が個人の理性の制御から解放され、自由な感覚に導かれるまま無意識的に紡ぎだされるということであり、やがては自動記述へと通じるものであることを予感させる。実際に散文詩<sup>26)</sup>や「夜の時」(1926)<sup>27)</sup>などの詩で、拓次は新しい詩の形式を試みている。それらのテキストにおいて、自動記述的な試みが成功しているかどうかについての評価は一定していない。しかし、詩におけることばの自立という問題を考えていく過程において、視覚を閉ざすという主題が、少なくともひとつの重要な契機を与えたということと言えるのではないだろうか。

明治大正期におけるメーテルランクを契機とした盲目というテーマの流行は、文学的出発期にあった拓次のめざす方向を、結果的に指し示すことになったと言える。一時的なブームが過ぎた後、多くの詩人たちはこの題材から離れてしまうのであるが、拓次は初期から晩年の昭和期までの長きにわたり、これを自分の中で暖め、進化させていった。彼がこのテーマに終生こだわり続けた背景としては、他の要因の関与も検討する必要があるだろう。しかし、メーテルランクがブルトンやアポリネールといったシュールレアリスムの詩人たちに豊かな詩的想像力をもたらしたことを考え合わせると、この視覚を閉ざすというテーマの延長上に、詩的言語におけることばの創造の問題が意識されていることは、両者が深い部分でつながっ

ているということを感じさせるのである。

#### 4. 終わりにかえて

明治から大正にかけての一時期、視覚を閉ざされた者たちの姿が近代詩の中に登場する。それは現前する世界から遮断された状態を意味し、密室の中の幽閉幻想を生み出したり、時には現実逃避やデカダンスにのめりこむ傾向を持っている。しかし同時に、視覚的現実によらず自らの感性に向かい合い、内的な真理を見出そうとする姿勢の隠喩にもなっている。今回取り上げた詩人たちは、閉鎖空間の中の幻想、他の感覚への注目、主観と客観の相克、内面の解放など、それぞれの関心に沿って様々な形のアプローチを行っている。またそれらの作品には、メーテルランクを基点としつつ、詩人たちが互いに影響し合い、自由に発展させたあともうかがわれる。

そのような同時代の作家たちの中でも、大手拓次は盲者にもっとも積極的な意味を見出した詩人と言えるのではないだろうか。彼は視覚を閉ざした状態を、自身の内部にある感性を自由奔放に開放させる境地と捉え、自らの詩人としてのあり方をそこに見出した。そして、さらにそれを詩的言語におけることばの自立の可能性へと結び付けていったことが、非常にユニークであると考えられるのである。

(傍線部はすべて引用者による。また字数の都合上ルビを省略し、改行箇所に変更を加えた箇所がある。)

#### 注

- 1) Maurice Maeterlinck, "Préface de 1901 du Théâtre", *Serres chaudes; Quinze chansons; La Princesse Maleïne* (Paris, Gallimard); édition Présentée par Paul Gorceix, 1983, p. 297.
- 2) Maurice Maeterlinck, *Œuvres* (Bruxelles, Éditions Complexe); établie et présentée par Paul Gorceix, 1999, Tome I, pp. 91-92. 引用部

は拙訳による。

- 3) Les filles aux yeux bandés/(Ôtez les bandeaux d'or)/Les filles aux yeux bandés/Cherchent leurs destinées.../Ont ouvert à midi,/ (Gardez les bandeaux d'or)/Ont ouvert à midi,/Le palais des prairies.../Ont salué la vie,/( Serrez les bandeaux d'or)/Ont salué la vie,/Et ne sont point sorties...
- 4) Les trois sœurs aveugles/(Espérons encore)/Les trois sœurs aveugles/Ont leurs lampes d'or;
- 5) Ah! Dit la première,/J'entends nos lumières...
- 6) 『群盲』の初訳は1903(明治36)年小山内薫(『万年草』)による。その後、中島孤島、正宗白鳥、SM生、薮与太郎らが訳や梗概を表している。『侵入者』も同年正宗白鳥が訳し(『マアテルリンク物語』富山房)、茅野蕭々などが続く。『十五の歌』は抄訳ながら1910(明治43)年後藤末雄によって訳されているが、完訳は大正期。ただし、西條八十の回想によれば、明治末頃には英訳が流布しており、広く読まれていたらしい。
- 7) 「暗い扉が閉ざされてゐる。／その前で盲人どもがわいわい騒ぐ。／まつくらな室。／どんとどんと一人が叩く。／するとまた二人が叩く。／今度はみんな寄つてどんとどんと／割れるほど叩きだす。(中略)「死ぬんぢやないか?」とまた——／けれども「否」と云ふものが無い。／そこで皆、低く唸るやうに泣きだした。／暗い扉はやつぱし閉ちてゐる。」(『明治文学全集59河井醉茗・横瀬夜雨・伊良子清白・三木露風集』(筑摩書房)、1969年、294-295頁。
- 8) 中島洋一編『三木露風』(日本図書センター)1998年、50頁。「我が歩める道」。
- 9) 『白秋全集』(岩波書店)1985年、第1巻21-23頁。
- 10) 同書。14-16頁。『邪宗門』所収。
- 11) 白秋のメーテルランク受容の経緯については、拙稿「北原白秋におけるメーテルランク受容——『思ひ出』と『温室』を中心として」(『阪大比較文学』、2003創刊号)で論じた。
- 12) 『木下杢太郎全集』(岩波書店)1981年、第1巻、86-87頁。
- 13) 「盲目が来たりて笛を吹く。／その笛のとおり、ひやらと鳴りゆけば、／青き玉、水色の玉、珊瑚珠、／管の先より吹き出づる水のいろいろ——／(一瞬の胸より胸の情緒。)」となり、やがて「ゆらゆらとあえかに立てる玻璃の少女」が現われる。全集第2巻、256-258頁。『食後の歌』所収。
- 14) 全集第3巻466頁。

- 15) 全集第1巻323-328頁。題意は若き哲学者の哀歌。『食後の唄』所収。
- 16) 『西條八十全集』(国書刊行会) 1991年、第1巻、84-85頁。
- 17) 原子朗篇『大手拓次全集』(白鳳社) 1978年、第5巻11-39頁。早稲田大学の卒業論文として提出された。
- 18) 原子朗『定本大手拓次研究』(牧神社) 1978年など。
- 19) 1911年10月29日の日記。前掲17)、208-218頁。
- 20) 日記などによると、1910年にフランス高踏派象徴派の詩を収めた *Poètes d'aujourd'hui* (Mercure de France, 1908) を入手しており、そこにはメーテルランクの『温室』(4篇)『十五の歌』(4篇)および詩人紹介が収められている。また、前掲18)の原氏の調査によれば、拓次は153冊のフランス語原書を遺しており、メーテルランクのは *Le Trésor des humbles*, *Le Double jardin*, *L'Hôte inconnu* の三冊であるが、他に『十五の歌』を含む *Anthologie des poètes français contemporains(1866-1914)*; par Walch (Delagrave, 1920) なども所有している。
- 21) 原子朗編『大手拓次詩集』(岩波書店) 1991年、55頁。
- 22) 全集第2巻、62-63頁。『近代風景』1929年1月。
- 23) 同書178頁。
- 24) 全集第4巻、159頁。
- 25) 21)、241-242頁。
- 26) 拓次は散文詩47編を遺しているが、一例として、「心は黄金のゆふぐれ、ならびゆく僧形の馬はけむりである。眼をふさげよ。心をふさげよ。(略) すべての四辺の風物をふさいで、閉ぢこもらせよ。これらの行ひは無の大皿のうへにをどり、何物かの食欲に待たれるのである。言葉の触手はゆふぐれとなり、ともしびをかかげて、迷ひのなかに明るみをうがつのである。」(「指の群」) 同書290-291頁。
- 27) 「昼の時」「朝の時」と三部作をなし、オノマトペのみで構成されている斬新な詩。「ちろ そろ ちろそろ/そろ そろ そろ/そる そる そる/ ちろちろちろ/され され されされされされされ/びるびるびるびる びる」(「夜の時」)。同書、192頁。

(大学院後期課程学生)



## SUMMARY

**Maeterlinck et les poètes japonais modernes****— Sur l'intérêt de la vision perdue —**

Kaoru DEGUCHI

Dans la poésie moderne des ères de Meiji et Taisho, on trouve la notion de cécité ou l'action de fermer les yeux. Cette tendance, sans doute, s'est établie sous l'influence de Maurice Maeterlinck, poète symboliste belge, introduit au Japon à la fin de XIX<sup>e</sup> siècle, et devenu très populaire dans le monde littéraire japonais à cette époque. Cet écrivain a figuré des aveugles dans ses œuvres poétiques et dramatiques.

Cette cécité-symbole peut être interprétée souvent comme une fragilité et une incapacité de l'homme à voir clair dans son existence, et du même coup, provoque une fuite du réel ou décadentisme. Cependant, elle signifie aussi que la vérité intérieure passe avant l'apparence.

De fait, nous pouvons trouver dans les œuvres des poètes symbolistes du Japon tel que Kitahara Hakushu, Kinoshita Mokutarō, Saijo Yaso, Ōte Takuji et d'autres, qui se sont inspirés de Maeterlinck, des images caractéristiques de ce symbole: l'illusion d'être mis au secret, l'importance du monde invisible, le doute sur un concept établi, la notion de l'autonomie du langage poétique, etc.

Parmi les contemporains de ces auteurs japonais, Ōte Takuji est, plus particulièrement, le poète qui a donné de l'importance à cette cécité-symbole. Il l'a tenu pour ouvrir sa fenêtre intérieure et s'est comparé lui-même à un aveugle. En même temps, Ce thème est relié au problème du langage poétique.

キーワード：近代詩，盲者，メーテルランク，大手拓次，象徴主義