

立原道造 詩の構築法についての一考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 武蔵野大学教養教育リサーチセンター 公開日: 2016-06-13 キーワード: 作成者: 名木橋, 忠大 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/39

立原道造 詩の構築法についての一考察

名木橋 忠大

1 立原詩の特色

立原道造（一九一四～一九三九）の詩の特色について考察した先行研究では、例えば宇佐美斉『立原道造』（筑摩書房・一九八二・九）が四行詩における句跨りを指摘している。立原は自身の口語自由律短歌「長いまつげのかげに女は泣いてみた——影法師のやうな汽笛は遠く」（『詩歌』一九三二・六／I二七八頁）、これを以下のような四行詩の形に改変していた。

長いまつげのかげ
をんなは泣いてみた
影法師のやうな
汽笛は とほく
（『さふらん』一九三二／II一六頁）

宇佐美はこの四行詩化に着目し、三行目の「影法師のやうな」に句跨りを見出している。

四行詩形では、「詩句の跨り」^{アンジャンプマン}がもたらす効果が、最大限に活かされている。〔略〕口語歌においては「汽笛」の直喩であることがいかにも明白であるのに対して、四行詩では第二行、第四行のあいだを揺れ動いているような印象を与え、全体の流れとしては「汽笛」にかかることが明らかでありながら、場合によっては「をんな」の比喩でもありうるのではないかと思わせるような、やや曖昧な表現になっている。（七四頁）

宇佐美が指摘するのはこの一編だけだが、この手法を探してみれば、立原の初期作品に何篇かの例が見つかるのだ。手書き詩集『さふらん』には次のような作もある（波線部は傍線部によって接続される箇所を示す・以下同じ）。

脳髓のモーターのなかに
鳴きしきる小鳥たちよ
君らの羽音はしづかに
今朝僕はひとりで齒を磨く
（II一〇頁）

三行目の「しづかに」が前行の「小鳥たち」の鳴きしきる様子と、次の行の「僕」が齒を磨く様子に掛かっていく。

フランス文学を専門とする宇佐美はアポリネール「ミラボー橋」を挙げ、「時間軸にそって流れることばのきれはしが、一方で残像としてとどめられた前のことばと連なりながら、他

方では次に繰り出されてくる新しいことばへもつながって行く」(一七三頁)と分析した。さらに宇佐美が例示するのは立原「はじめてのものに」(『四季』一九三五・一一／I一〇～一一頁)である。

ささやかな地異は そのかたみに
灰を降らした この村に ひとしきり
灰はかなしい追憶のやうに 音立てて
樹木の梢に 家々の屋根に 降りしきつた

かれは疑問符と感嘆符いがいの一切の句読点を廃止し、その代り句切目に一字分の空白を置く方法をとっている。そのため、ひとつひとつの詩句に流動感あるいは浮遊の感覚が生じ、視覚的にもまた意味の上からも固着のイメージから解放されている。たとえば「はじめてのものに」第一連二行目の「この村に」と「ひとしきり」がそうである。これらのことばは倒置語法として同じ行の「灰を降らした」を説明する修飾語ととることもできるし、また四行目の「降りしきつた」にかかる副詞(句)ととることも可能である。(一七三頁)

他に例えば「風に寄せて その五」(『コギト』一九三八・九)を取り上げ、この句跨りの特色を確認しておこう。

夕ぐれの うすらあかりは 闇になり
いま あたらしい生は 生れる
だれが かへりを とどめられよう！
光の 生れる ふかい夜に――

さまよふやうに
ながれるやうに
かへりゆけ！ 風よ
ながれるやうに さまよふやうに

ながくつづく まどろみに
別れたものらは はるかから ふたたびあつまる
もう涙するものは だれもみない……風よ

おまへは いまは 不安なあこがれで
明るい星の方へ おもむかうとする
うたふやうな愛に 担はれながら

小川和佑「道造詩の語法」(『立原道造研究』文京書房一九七七・三)はこの作に「散文で

ない詩の文脈」を読み取っている（一七六～一七七頁）。

ここには文節相互の細心で巧妙な操作がきわめて意識的な方法によって、故意に不安定な語法を用いること、つまり〈光の 生れる ふかい夜に——〉という一行が第一連、第二連に係り、また第二連〈ながれるやうに さまよふやうに〉は第三連の〈ふたたびあつまる〉に係ることによって、明らかに散文でない詩の文脈を創造している。

小川はこの手つきを「連用修飾語（文節）と被修飾語（文節）の複雑で巧妙な、繊細さ」と見なし、それを「道造の十四行詩のほとんどについていえる大きな文法的特色」と続けるのだ。しかし一方その複雑さの結果、作品内容がいかにか読めるのかという点には踏み込んでいないようである。

「風に寄せて その五」を分析してみよう。第一連では、「光の 生れる ふかい夜に」、ここで闇から生れる新しい生の様態が唱えられるが、その「生」とは何の「生」かが明確にされず、「かへりを とどめられよう」との嘆息の主体が明示されていない。しかし注目したいのは第一連四行目の「光の 生れる ふかい夜に——」は三行目の「だれが かへりを とどめられよう！」に倒置で掛かり、次には後続の第二連、一行目と二行目の「さまよふやうに／ながれるやうに」を伴って三行目の「かへりゆけ！ 風よ」に掛かっていく点だ。この経絡により、「光の 生れる ふかい夜に——／／さまよふやうに／ながれるやうに」が軸となって、第一連で明確でなかった主体と、第二連三行目の「風」が二重写しにされ、「光の 生れる ふかい夜」にはいまだ混濁していた「生」の主体が、「風」として浮かび上がってくるのである。これはいわば「主部述部＋副詞句＋主部述部」の構造がもたらす効能と言えるだろう。

その「風」には、今度は第二連四行目の「ながれるやうに さまよふやうに」がリフレイン的に倒置で係り、またこの「ながれるやうに さまよふやうに」は後続する第三連一行目二行目の「ながくつづく まどろみに／別れたものらは はるかから ふたたびあつまる」へ接続する。よってこの第三連の二行目の主語「別れたものら」が、第二連三行目の「風」と、「ながれるやうに さまよふやうに」が軸となって重層されるため、「風」が、また「別れたものら」という不明瞭な主体へと姿を変えていく印象が立ち上るわけである。つまり主体不明瞭なものが「風」に結晶しそれがまた不明瞭に溶解していく生と死の様態を、修飾・被修飾を前後に渡らせる語法が、説明的にならず流動性のままに実演しているのだ。

小川には立原詩の語法について一連の研究があり、自ら編集・注を付した『立原道造詩集』（明治書院一九八九・六）において立原詩の特色を「連歌的わたりの語法」として論じた。例えば小川は「はじめてのものに」（『四季』一九三五・一一）につき述べる（傍線は小川の指摘する箇所である）。

ささやかな地異は そのかたみに
灰を降らした この村に ひとしきり
灰はかなしい追憶のやうに 音立てて

樹木の梢に 家々の屋根に 降りしきつた

小川はこの二行目の「この村に」について、「この詩語「灰を降らした」の修飾語で倒叙であると同時に「ひとしきり」の修飾語ともなる連歌的なわたりの立原独特の詩法」（五三頁）、「それぞれ二つの詩句に係る「この村に」のような連歌的わたりの詩法も立原独自の詩法で、彼によって開発された詩の効果を高める詩法である」（二二一頁）とする。確かにこの場合は「ささやかな地異は灰を降らした」と「灰は降りしきつた」の二つの主述部を繋いでおり、先の宇佐美論同様本論の意図に等しいといえる。しかし「石柱の歌」（『四季』一九三七・七）への指摘はどうだろうか。

私は石の柱……崩れた家の 台座を踏んで
自らの重みを ささへるかぎりの
私は一本の石の柱だ——乾いた……
風とも 鳥とも 花とも かかはりなく

この二行目の「ささへるかぎりの」につき、「この詩語、次行の詩句に直結するが分割することによって一方では倒叙的表現となり、次行の詩句に直結する連歌的わたりの語法」（一四七頁）とするが、この場合は「ささへるかぎりの」は句を跨いでいるというのみである。では「またある夜に」についてはどうか。

私らはたたずむであらう 霧のなかに
霧は山の沖にながれ 月のおもを
投箭のやうにかすめ 私らをつつむであらう
灰の帷のやうに

私らは別れるであらう 知ることもなしに
知られることもなく あの出会つた
雲のやうに 私らは忘れるであらう
水脈のやうに

この作は第二連一行目から三行目の「知ることもなしに知られることもなくあの出会つた雲のやうに」の句が、第二連一行目の「私らは別れるだらう」を倒置で修飾し、また三行目の「私らは忘れるだらう」へと掛かっていく。つまりここでは二つの行為、「私らは別れる」と、「私らは忘れる」とが、はかない雲の様態を通して滞りなく連結されるものである。対して小川は「雲のやうに」の部分につき、「この詩句「あの出会つた」と「忘れるであらう」の双方に係る修飾語で連歌的わたりの手法」としている。つまり小川論による立原詩の「散文でない詩の文脈」、「連歌的わたりの語法」とは一文が句を跨いで二行に渡った言い回しを指しているものであり、「風に寄せて その五」とはその中で意味の経路が前後に渡った場合なの

である。

それでは初期詩篇に散見される句跨りが、こうした十四行詩において確固たる方法にまで精練されるにはいかなる道筋があったのか、以下その様態を追跡してみよう。

2 三好達治の影響

この手つきが萌芽するのは前掲宇佐美論にある一九三二年制作の手書き詩集『さふらん』所収の作品だった。そして四行詩という形態から推察されるのは三好達治からの影響だろう。立原の一九三二年八月二四日付高尾亮一宛書簡では「〈南窗集〉。すつかり、三好達治のファンになつちやつた！」(V三七頁)と三好の四行詩集『南窗集』(椎の木社一九三二・八)を絶賛し、また「直吉」に宛てたとされる同時期の書簡(一九三二年八月二四日推定)においても「此頃僕はいい本を読んだ。早速、君にお知らせしよう。ひとつは、三好達治の南窗集なんだ。君も、もう読んだか知れないが」として「機知」の「綱渡りの至芸」を絶賛している(V三八頁)。また昭和八年ノートの七月一六日の記述には「三好達治(氏について Jammes を云々するのは通俗だ。)を裏返しにせよ! /そこに誰が立つてゐるか、それを見抜け」と記される(III四七九頁)。この「Jammes」、すなわちフランシス・ジャムには四冊の四行詩集があり(一九二三～二五/それぞれ六五篇ずつを収める)、三好は「第二 四行詩集から」として『生理』第一冊(一九三三・六)、第二冊(一九三三・八)に七編ずつを記載していた。また既に堀口大学訳『フランシス・ジャム詩抄』(第一書房一九二八・六/四行詩を一〇編含む)が刊行されており、堀辰雄も『驢馬』一九二六年十一月号誌上にて四行詩の翻訳を試みている。こうした背景を念頭に立原の詩の模索期に成立していた三好の四行詩集、『南窗集』(椎の木社一九三二・八)と『閒花集』(四季社一九三四・七)を開いてみよう。例えば、『南窗集』から「路上」である。

巻いた楽譜を手にもつて 君は丘から降りてきた 歌ひながら

村から僕は帰つてきた ^{ステッキ} 洋杖を振りながら

……ある雲は夕焼のして春の鳥

それはそのまま 思ひ出のやうなひと時を 遠くに富士が見えてみた

(『三好達治全集』第一巻・筑摩書房一九六四・一〇/一四二頁)

ここでは二行目の「歌ひながら」という修飾語が前後の主述部に掛かっていることがわかる。「歌ひながら」、「君は丘から降りてきた」、そして「歌ひながら」、「村から僕は帰つてきた」と経絡し、立原の言い方を用いれば「君」と「僕」が「純粹状態」に溶け合っているのだ。また『閒花集』を開けば「午前十時」にこの手つきを見ることが出来た。

午前十時 家鴨小屋の戸が開く 堰が切れた!

屋敷の裏の狭い空地へ 彼らは溢れ出る 躓きながら

彼らは溪流のやうに 真白になつて走りこむ

満潮の堀割へ! 歌ひながら 羽ばたきながら

(同一六一頁)

ここでは「躓きながら」が軸となり「屋敷の裏の狭い空地へ 彼らは溢れ出る」と「彼らは溪流のやうに 真白になつて走りこむ／満潮の堀割へ！」が繋がって「主部述部＋副詞句＋主部述部」の構造を形成し、鴨が屋敷の裏の空き地にあふれ出したと思いきや、満潮の堀割へ走りこむ様態が躓きながら、溪流のように流れていく様子を実感されることになる。もしくは「理髪店にて」。

「欵で切つてやつたんです ^{おでき}腫物ができたから」
憐れな金糸雀よ お前は指を一本切られた
元氣な仲間のあひだにあつて 片脚で立ちながら
思案の後でお前は歌ふ 私は耳を傾ける 稀れになつたお前の歌に (同一五五頁)

「元氣な仲間のあひだにあつて 片脚で立ちながら」が前後に介することで、金糸雀は指を一本切られたさなかにも、なお「思案」していたかのようなユーモアが浮かぶ。

こうして『南窗集』と『閒花集』の作品には「主部述部＋副詞句＋主部述部」の用法が発見され立原はそこに学んだことが認定できそうではある。ところが実は立原は、前掲「直吉」宛書簡において立原は三好の形式上の「模倣」には慎重な態度をとっていた。「いつかこの詩人が堀口大学について言つた名言「機智の綱渡りの詩人」を、機智と感傷をとりかへただけで、そのままこの詩人にあてはめられると思ふが、この南窗集一卷はその綱渡りの至芸を息もつかせず見つめることを、僕に強みなのだ。この詩人を模倣するのはおそらく一番危険だね」(V三八頁)。そしてさらに同書簡では『南窗集』収録の「土」を三好作品の白眉と見ている。「蟻が／蝶の羽をひいてゆく／ああ／ヨツトのやうだ」。ここに難解な経絡はなく、そして立原には明らかにこれに習つたと思われる作があった。「高い籬に沿つて／夢を運んで行く／白い蝶よ／少女のやうに」(『さふらん』一九三二／II一四頁)。三好の原詩では外界をイメージのままに言葉に置き換えることが目指されたものであり、立原の四行詩もまた同様であろう。三好四行詩への立原の関心が「主部述部＋副詞句＋主部述部」の用法にあつたかは慎重にならざるを得ない。三好の歌い口には立原の語法に通じる点は認められるとしても、その上でさらに積極的な要素が探索される必要がある。

例えばその詩形成の時期において立原が傾倒したリルケはどうだろうか。一九三三年のノートには「堀辰雄氏の忠告」として「Rilkeの詩のよさがわかるやうになること」(III四五九頁)と注記され、また同じノートには茅野蕭々訳『リルケ詩抄』(第一書房一九二七・三)が三〇冊あまりの「好きな本」リストに書き込まれている(III四六〇頁)。あるいはそれ以前一九三四年二月一二日付国友則房宛書簡には「室生犀星とリルケとにだけ、僕は心を打ちこまう！」(V七三頁)との宣言もあつた。そして先行研究には、リルケとの関わりに立原詩の語法のモデルを見る論が少なくないのである。次節ではこのリルケからの影響を検討してみよう。

3 リルケ翻訳の影響

例えば富士川英郎「立原道造とリルケ」(『現代詩読本4 立原道造』思潮社一九七八・一一所収)は、立原の翻訳の手つきを「原文の語順をそのまま踏襲している、稚拙と言ってもよいような文章の構成」(一〇五頁)と規定する。そして「その詩のスタイルを立原は、リルケやドイツ浪漫派の詩を愛読したり、翻訳したりしながら、かなり意志的に獲得したのではなからうか」(同)と続け、翻訳が詩形成へ大きく影響したことを見通している。

十四行詩を制作しはじめの一九三五年、彼は六月一〇日付生田勉宛書簡に「この頃は「フアуст」と「ギリシヤ・ローマ神話」とリルケの **FRÜHE.GEDICHTE** [『初期詩集』]のなかにばかりくらしめてみた」(V一二六頁)と記していた。このリルケ初期詩集への没頭とは、『四季』一九三五年六月、リルケ特集号への翻訳発表のためであり、五月一六日付で国友則房に「僕の訳すつもりのリルケの詩は リルケ初期のものです。やさしい、僕のすきなものです」(V一二五頁)と報告する立原はリルケ初期の連作 **Lieben** 二二篇から一〇編を抄訳、「愛する リルケの主題によるヴァリエーション」として発表した。ただし立原所有のリルケのテキストは、一九三七年秋、信濃追分油屋旅館滞在時の火災によって焼失している。一九三八年一月一五日付で立原は松永茂雄宛に次のように書き送った。「油屋火災のときに、僕も罹災し、黒い洋服をなくし、緑のネクタイをなくしました。オオカツサンとニコレット、新古今和歌集、リルケ全集 I II、水沫集などなくなりました」(V三六七頁)。そのためテキストの限定は難しいが、リルケの原文は立原が眼にした可能性が高い、当時の最新全集 *Gesammelte Werke* Leipzig : Insel - Verlag 1927 に拠ることとする。富士川が着目した「VI」と「XVII」を、原文、立原訳の順に挙げる。

VI

Wir saßen beide in Gedanken
im Weinblattdämmer —du und ich—
und über uns in duftgen Ranken
versummte wo ein Hummel sich.

Reflexe hielten, bunte Kreise,
in deinem Haare flüchtig Rast...

Ich sagte nichts als einmal leise :

„Was du für schöne Augen hast. “

僕ら二人は坐つてみた 考へこんで
葡萄の葉のかげに お前と僕と——
頭の上に にほひのよい蔓のなかに
どこかで 蜂がぞんぶん唸つてみた

五色の輪が きらりと
お前の髪に ちよつとの間やすんだ……

僕は何も言はなかつた ただ一遍しづかに
「何といふうつくしい眼を お前は持つてゐるんだらう」(IV三一五～三一六頁)

XVII

Wir gingen unter herbstlich bunten Buchen,
vom Abschiedsweh die Augen beide rot...
„Mein Liebling, komm, wir wollen Blumen suchen.“
Ich sagte bang: „Die sind schon tot.“

Mein Wort war lauter Weinen. —In den Äthern
stand kindisch lächelnd schon ein blasser Stern.
Der matte Tag ging sterbend zu den Vätern,
und eine Dohle schrie von fern.—

僕らは行く 秋の 色とりどりの枝の下を
別れの悲しみに 眼を赤くして……
「恋人よ さあ 私たちは花をさがしませう」
力なく僕は答へる——「あれたちは もう死んだんだよ」
僕の言葉は ただ泣くばかりだ——大気のなかに
子供つぼく笑ひながら もう青白い星がある
湿つた日は 死にかけて父の所へ帰つて行つた
そして鴉がとほくで叫んでゐる—— (IV三一七～三一八頁)

富士川が着目するのは次の箇所だ。

Wir saßen beide in Gedanken
im Weinblattedämmer —du und ich— (「VI」)
僕ら二人は坐つてゐた 考へこんで
葡萄の葉のかげに お前と僕と—— (立原訳)

Wir gingen unter herbstlich bunten Buchen,
vom Abschiedsweh die Augen beide rot... (「XVII」)
僕らは行く 秋の 色とりどりの枝の下を
別れの悲しみに 眼を赤くして…… (立原訳)

富士川によれば立原はここから「とぎれとぎれの短い文章を重ねて詩句を綴るそのやり方」を学び、自身の詩に活かしたということになる。確かに倒置をもって一文を回りくどく配する手つきは立原詩に似ていると感ぜられるが、しかしこれらの例は一文が二行にわたって

る場合である。句が前後に経絡して二項間の流動性を表現する立原詩の本質はここにはない。

あるいは持田季未子『立原道造と伝統詩』（新典社一九九一・六）も立原の語法におけるリルケ翻訳の影響の大きさを見通し、立原の翻訳の特徴を「原詩の語順に稚拙とも感じられるほど忠実であり、ために日本語が原文の味わいや響きをそのまま生き生きと実感させる点」と述べて（五一頁）、「愛する リルケの主題によるヴァリエーション」から「XX」をその根拠に挙げていた。

MAN merkte : Der Herbst kam. Der Tag war schnell
erstorben im eigenen Blute.

Im Zwielficht nur glimmte die Blume noch grell
auf der Kleinen verbogenem Hute. [以下略]

人は言ふ 秋が来た 日は慌しく
血を流して死んで行つたと
たそがれに 花は お前の歪んだ帽子の上で
まだ明るく ただかすかに燃えるばかりだ (立原訳) (IV三一八頁)

しかし持田は「訳詩の経験は、詩を書いて行く上で、コツと言うか、語法においても発想においても大きな刺戟を与えた」（五二頁）と続けるにとどまる。とはいえ確かにこの「XX」の翻訳からは立原詩の手つきが浮かび上がってくるようだ。原詩と立原訳を比較しつつ検討してみよう。

このリルケの原詩は、直訳すれば、「人は言う、秋が来た。日は慌しく血を流して死んでいった」のように一行目末の「schnell」（慌しく）は二行目の「erstorben」（死ぬ）にのみ掛かっていく。「Der Tag war schnell/erstorben」で一続きである。しかし立原の訳は、

人は言ふ 秋が来た 日は慌しく
血を流して死んで行つたと

となっている。つまりここで「慌しく」は、直前の「日」を主語として次行の「血を流して死んで行つた」という述語を持つ文に働くことは間違いないのだが、しかし「日は慌しく」の形でその前のセンテンス「秋が来た」にも倒置で掛かっていく印象が自然に起こる。すなわち「日は慌しく〔過ぎ〕」、「秋が来た」、のように人は言う、と。そこで読者には「秋が来た」「日は慌しく」と読んだ時点で「秋」がやって来る慌しい季節の移り具合が知れるわけだが、続けて「日は慌しく」「血をながして死んで行つた」と進むにつれ今度はその秋の「日」々の移りゆく慌しい様子が刻み込まれることになる。こうして「慌しく」の語を前後経絡させる立原の手つきが、秋全体を慌しさに包み込ませることになるのだ。つまりここで立原は句跨りの効能を活かして原詩の意味を拡大しているのであり、タイトルに付された「愛する リルケの主題によるヴァリエーション」とはこうした変奏の意図をも含んでいたことが見えてくるのである。

この他立原詩の手つきが垣間見える翻訳を探してみれば、前掲「XVII」の第二連である。

Mein Wolt war lauter Weinen. —In den Äthern
stand kindisch lächelnd schon ein blasser Stern.

僕の言葉は ただ泣くばかりだ——大気のなかに
子供つぼく笑ひながら もう 青白い星がある (立原訳)

原文では、「In den Äthern」は意味的には後続するのみで、「In den Äthern stand kindisch lächelnd schon ein blasser Stern.」の意味でしかない。そこで訳としても通常、「私はただ泣くばかりだった。——空にはもう、／青白い星がひとつ子供つぼくほほえんでいた」（新妻篤訳『リルケ全集』第一巻・河出書房新社一九九一・一／一四四頁）のように、「In den Äthern」は第二連にのみ掛かるように日本語訳では「stand kindisch lächelnd」と「ein blasser Stern」の語順を逆にして訳される。

しかしここで立原は、「大気のなかに／子供つぼく笑ひながら」を軸として前の行の「僕の言葉は ただ泣くばかりだ」と後の行の「もう青白い星がある」を接続させ「主部述部＋副詞句＋主部述部」の構造を作っている。つまりこのことで、「僕の言葉」の泣くばかりの様態と「青白い星」の輝く様子とが、「大気の中」という広大な場によって一続きになり、また「子供つぼく笑ひながら」というおどけた態度で言葉が泣く様子と、青白い星の輝き始める様子が分かち難く共鳴し、印象深くオーバーラップしてくるのである。これは前掲の詩篇と同様、倒置によって語句が二箇所を経絡している効果だ。

あるいは他に『未成年』一九三六年五月号におけるリルケ「オルフェへのソネット・I」（*Die Sonette an Orpheus* 1923 第一編第二番）が注目される。オルフェウスへのソネットとは加藤泰義によれば「眠りのうちに、すべてがつながる世界が現われる。だからその眠りは、世界を眠る」（『リルケとハイデガー』芸文出版一九八一・一二／七七頁）といった実存的作品だが、立原自身もまた「オルフェウスへのソネット」を「光の線が闇をてらす、しかし闇ばかりそれを知らなかつたといふなつかしい夜、だが眠りは潤沢な忘却に縁取られて夜一面にひたしてゐた」（「風信子」『四季』一九三八・一／Ⅲ二二九頁）と記してそこに眠りの溶解感覚を読み取っていたのだった。ここで立原の手つきに繋がるのは第一連である。なお原詩の引用は *Gesammelte Werke* 3 (Leipzig: Insel - Verlag 1927) に拠る。

UND fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

そしてやうやくそれは少女であつた
これらの幾つかの 歌と琴とのしあはせからあらはれ
そして 明るくきらめいた 春の面紗を透し
そうして ベッドをつくつた 私の耳に。(立原訳) (IV 三二二頁)

まずこの箇所、特に三行目を他の訳者に比べてみよう。茅野は『リルケ詩抄』から一二年後、詩を増補して『リルケ詩集』（第一書房一九三九・六）を刊行するが、そこでは次のようにある。「そしてそれは殆ど少女だった。そして／この歌と琴との纏った幸福から歩み出て／その春の面紗を透いて判然と輝いた。／そして私の耳の中に自分の寢床を作った。」（三四二頁）。現代でも田口義弘は以下のように訳す。「そしてほとんどひとりの少女、それが／歌と豎琴の一体になった幸福のなかから現われ、／春のうすぎぬをとおして明るく輝いて、／私の耳のなかに臥戸をしつらえた。」（『リルケーオルフォイスへのソネット』（河出書房新社二〇〇一・一〇／一二頁）。これらからわかるように、他の訳者は「glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier」を訳出する際には語順を整えることによって、日本語として自然な訳になっている。対して立原訳では原文の意味を再現する語順をとらず、わざわざ訳し下したままの語順を採用し、その結果、「春の面紗を透し」の句が、「[少女が] 明るくきらめいた」と「[少女が] ベッドをつくった」を橋渡しして、少女が明るくきらめく状態とベッドを作る状態を二重写しになる効果が得られるわけである。この語順により、眠りの中に事物の境界が喪失し全てが溶解する感覚は従来よりもより強化されて定着されることになった。

当然ながら翻訳の過程では、日本語の属性への自覚化が促されるわけで、リルケ翻訳の試行は二重写しを表現する語法の取得において大きな推進力となったことが推察されるのだ。事実立原はリルケ翻訳を行った一九三五年以降に、この経絡を持った十四行詩を量産していくことになる。

付記

立原道造のテキストは筑摩書房版五巻本全集（二〇〇六・一一～二〇一〇・九）を用い、その際、巻数はローマ数字で示した。また全ての引用において、傍線、ルビの省略など表記をあらためたところがある。

- ① 立原道造 詩の構築法についての一考察
- ② A study on the method of building Tatihara mitizou's poetry
- ③ 名木橋忠大（なぎはし・ただひろ）
教育教養部 非常勤講師
- ④ NAGIHASHI Tadahiro
- ⑤ （b）人文社会科学編
- ⑥ ②研究論文
- ⑦ 立原道造 三好達治 リルケ