

「自然主義的表象詩」の成立とエマソン受容

水野達朗

一、「自然主義的表象詩」とは何か

日本近代詩の歴史のなかには、「異端」的な詩人によって新しい詩の概念が提出され、遂に一般に用いられることなく終わった例がいくつかある。宮沢賢治の「心象スケッチ」をはじめ、多くの場合難解であるそれらの中には、同時代に主流をなした文芸思潮を相対化し、情況じたいを逆照射しうる内実をもつものも多い。そのひとつとして、岩野泡鳴の「自然主義的表象詩」という概念が挙げられる。これは、当時の「象徴詩」（泡鳴の「表象」も“symbol”の訳）の潮流と、小説における「自然主義」の潮流との間で、どのような意義を有しているのだろうか。

泡鳴は明治四〇年四月の『帝国文学』に、自らの詩論を「自然主義的表象詩論」と題して発表し、この概念について説明

を試みている。

ここに云つて置く必要があるのは、自然派と自然主義派との区別である。前者は万事をクラシカルに見て居るので、自然に対して、古典の与えた趣味と素養以上には、自己の努力を用ゐない傾きがある。後者は何等の旧慣にも依らないで、自己の努力ばかりが自然をありのまゝに捉へようとするのだから、おのづから神経が鋭敏になつて、詩の生命なるイリュージョン（幻像）はそれから起こるやうになるのだ。（一五七頁）

これに続いて、「自然主義の詩なら、おのづから表象を呼び起すやうになる」と述べ、薄田位董を評してその詩には「表象」がないと断ずる。また蒲原有明についても、「同君の作に

は表象的なのが見えるが、これはまた寄せ集めた様で、突飛などところがあるから、もつとかつきりその幻像が当て填るやうになればよからう」と評し、「つまり、もつと自然主義に近づいたらいいのだ」と続けている（同頁）。

これらの説明や評言には、不可解に思われる点がいくつかある。

第一に、「自然をありのままに捉へようとする」ことが、「神經」を鋭敏にし「幻像」を喚起するとしている点。そして「幻像が当て填る」ことがまた、「自然主義」であるという。「幻像が当て填る」というのは、「寄せ集め」「突飛」と形容された作為を排除して、幻像が「ありのまま」に捉えられたさまをさしているといえる。これらを考え合わせると、「ありのまま」に捉えられるべき「自然」とは、つまり「幻像」だということになる。こうした「自然」は、いかなる機制によって見いだされるのだろうか。

第二に、右の「自然」を捉えるにあたり、「自己の努力」を用いることを強調している点。「旧慣」すなわち文学的伝統から切断された、この「自己」の根拠が問題となる。

第三に、「幻像が当て填る」状態は、「表象的」とも言い換えられている。泡鳴の「表象」は、先に触れたように「象徴」(symbol)のことだが、これが「幻像」とどのように関係づけられているのだろうか。

このように、「自然主義的表象詩」という概念の難解さは、「自然」・「自己」・「表象」のそれぞれをめぐる思考の難解さへと収斂していく。

これを解くには、泡鳴の思考がどのような契機に媒介されて生成してきたのかを考えることが、ひとつの鍵となるだろう。そこで思い起こされるのは、斎藤光氏によって考証されている、生涯にわたるエマソンとの関わりである。⁽¹⁾

右に挙げた主題群については、泡鳴自身「大抵は拙著『半獣主義』で云つたことだ」(二六一頁)と述べている通り、前年に刊行された『神秘的半獣主義』に展開されている。そこで以下、これを参照しつつ、エマソンとの具体的関連を検討していきたい。⁽²⁾

二、エマソン批判の論点

『神秘的半獣主義』で言及している多くの思想家のうち、泡鳴がエマソンに与えた特権的地位は、冒頭の「自分の思想と情念とは、エメルソン（エマソンのこと、水野注）の賜物が多い」、「今日の考えは、（中略）エメルソンから刺撃を受けて進歩して来た」（ともに四頁）という言葉にもよく示されている。ただそれがどのような恩恵であり刺激であったのか、判然しない点も多い。というのは、この書は二二の章から構成され、うち第三章と第四章の二章を費やして、エマソンの

Nature (1836)の内容を紹介しているが、第九章でこれを批判して否定し去り、以降の章では専ら独自の見解を述べるといふ形を採っているからである。

泡鳴は初めに、エマソンの「自然」定義を、「我に非らざるもの凡て」と提示している(八頁)。しかしエマソンは、人間の手の加わらない「自然」、つまり「人工」に対する「自然」を、「通常の意味における自然」とした上で、「自然と人工、あらゆる他者、自己の身体」など、自己の魂以外の全てを“not me”と一括して、これを「哲学的な意味における自然」と呼び、両者を混用している(Vol.1, p.45)。泡鳴が提示しているのは後者の定義のみであり、従って紹介及び批判は、哲学的に体系化された側面に偏ることとなる。

その体系的側面においてエマソンは、「自然」に對置される自己の魂を、宇宙の究極に措定した超越的、神的な「心霊」(soul)と同一視した上で、「自然」は「心霊」の象徴に過ぎないといふ、「唯心論」の見解を採っている。そしてこれを紹介した泡鳴は、「自然」の上に「心霊」といった抽象的存在を仮定することを批判し、「自然」がそのまま「心霊」でもあるといふ、「自然即心霊」の説を唱えるわけである。

これは一見、エマソンとの訣別に見える。『神秘的半獣主義』の作品研究でも、両者の関連に触れる際には、そのように解釈する場が多い。例えば相馬庸郎氏は、泡鳴のエマソン受

容を、右に見た「唯心論」への批判と、「唯心論」に基づく「樂觀主義」(全ては「心霊」に包摂され調和するといふ)への批判とに集約した上で、「自然即心霊」の論理に泡鳴の独自性を認め、仏教思想の影響を指摘する。泡鳴独自の人生体験と認識に着目する伴悦氏においても、この間の事情は変わらない⁽⁵⁾。しかし、泡鳴の次のような言辭を考慮すると、事態はもう少し複雑であることになる。

エメルソンの唯心的論理は形式であつて、その生命とするところは別にあるのだ。

その文体を見ても分る、(中略)句々節々の關係が、そう甘く三段論法には行つて居ない。(中略)エメルソンは暗示的であつて、以心伝的に僕等を刺撃するところがある。渠の暗示と刺撃とを受け取れば、もう、その形式と方便とは弊履と同様棄て、しまつても善いのである。(七一八頁)

泡鳴にとつては、「唯心論」といふような明示された「思想」は「形式」に過ぎず、肝心なものは錯綜した文体のなかに含蓄された何かであるといふ。

実際に「唯心論」を批判する際にも、「物質ばかりだといふのか、心霊のみあるといふのか、或は又物質と心霊とが同一だといふのか」と問題を設定し、エマソンについて、「唯心論

を取つたが、その実、運命なるものを脊にして、この三問題を輪廻して居たのである」と述べている(二七頁)ように、エマソンを「唯心論」、つまりここにいう「心靈のみあるといふ」立場をとつた者と思ながらも、そうした明確な形を取る以前の錯綜した思考過程にも、自分の目は行き届いて居ることを、それとなく示しているのである。

「楽天主義」についても、「唯心論と同様方便に過ぎない」とし、エマソンの内に深切なる悲愁を認めている(一七頁)。とすれば両者の関連は、体系化された思想のみでなく、錯綜した文体に滲み出た思考の経緯についても検討したとき、初めてその意義が鮮明にされるといえるだろう。この点、齊藤氏の『半獣主義』全体の調子は、およそエマソンののではないのだが、その一つ一つの要素をとりあげて検討してみると、意外にもどこかでエマソンの思想に結びついている⁽⁶⁾という言葉は示唆的である。

従つて以下、泡鳴が独自の思考を展開しているかに見える第一〇章以降にも注目していきたい。またエマソンについては、哲学的・体系的記述がなされているNatureのみでなく、詩人の役割を主題としてつづつNatureの内容を敷衍した『The Poet』も参照したいと思う。泡鳴の思考は常に「詩」をめぐる展開されているからである。これは、EssaysのSecond Series(1844)に収められている。因みに彼のエマソン読書は、貸本屋

で偶然手にしたというRepresentative Menから、まず初めにEssaysへと進んでいる⁽⁷⁾。

三、流動する世界と「表象」

存在して居るのは、たゞ時々刻々変形して居るものばかりで(中略)天と地とは僕等の心と共に変転流動して居るのであるから、僕等が広いと思ふ宇宙には、安んずるところもないし、また安んずる本体もないのである。それで、僕の云ふ自然即心靈の論理的形式中に、残つて居るものとは表象の転換ばかりであるのだ。(中略)僕の所謂表象——英語のシムボル(symbol)——とは、一つの表象がまた他の表象であるとの意で——詩的に時空的存在を見とめられて居る宇宙は、その目的と極致とがあらうとも思はれないから、表象の奥に何かの教訓を含んでも居なければ、また一如的到達点のあるのではない。(二一九頁)

泡鳴は『神秘的半獣主義』の第一〇章で、「表象」については、次のように述べている。ここに用いられているレトリックには、次のような問題点が見いだせる。

①前半の「僕等が広いと思う宇宙には、安んずるところもないし、また安んずる本体もない」という記述は、現実の宇宙についてのものと解される。だが後半で、同じ内

容を「詩的に時空的存在を見とめられて居る宇宙には目的と極致があらうとも思われぬ」と繰り返すときには、この宇宙が詩的な存在とされる。またそもそも、前半で言及される世界じたい、「僕等の心とともに」というように、ある「心」を通して把握されたものなのである。

②そしてこの世界では、万物が「変形」と「流動」の相で存在しているという。

③「宇宙は、その目的と極致があらうとも思われぬから、表象の奥に何かの教訓を含んでも居なければ、また一如的到達点のあるでもない」とあるように、世界のありようと「表象」のありようがパラレルに語られている。

④「表象」のありようについては、「一つの表象がまた他の表象である」と説明されている。この後に、「立ち木は佇立して居る人間で、倒れて居る人は天人の眠つて居るので(二九頁)と述べていることを考え合わせると、これは、次のような関係のことをさしていると思われる。「木」が「人」の象徴であるのは、人が「立っている」という状態にある限りにおいてであり、これが「倒れている」という状態に「転換」されたとき、「人」がさらに「天人」という別のものの象徴となる。つまり、AがBを象徴しているとき、文脈を「転換」すれば、同時にBはCを象徴していることになるというのである。従って

「教訓」や「一如的到達点」を否定しているように、それらの「表象」が全体として「何か」を象徴することも拒まれる⁽⁸⁾。

⑤別の箇所では、「若し宇宙に生命が満ちて居るとしたら、この表象が溢れて居るのである(三四頁)としている。「表象」の因って生じる源は、「生命」というものに帰せられていることになる。

⑥ここでは「詩」を問題としながら、「詩人」については触れていない。泡鳴は明治四〇年七月に発表した文章⁽⁹⁾で、自らの詩作について、「僕といふ表象が自覚の度が足りないから、その思想も技巧も足りないのであるが、僕よりも大なる自覚者が出て来るまで(中略)僕の表象が最も大なる物であるに相違ない(一七五頁)と述べている。「僕の表象」とは自らの詩をさしていると解されるが、詩をつくる主体としての自己もまた、「僕という表象」というように、「表象」の範疇に包摂されている。

泡鳴の「表象」論はひとつの世界観をも内包しているが、その世界観は右のような錯綜したレトリックの中に隠されているので、このもつれた網の目をひとつひとつほぐしていかなければならぬ。

一方エマソンは、『The Poet』のなかで、詩人の役割について次のように述べている。

より優れた知覚により、詩人は事物に一步だけより近づいて立ち、それらの流動と変形を見、思想が多様であり、あらゆる被造物の形のうちにはそれをより高い形へと向上させる力のあることを知る⁽¹⁰⁾。そして生命を自らの目で追い、その生命をあらゆる形を用いるので、彼の言葉は自然の流動とともに流動する。(Vol. 3, pp. 20 - 21)

詩人の「見る」能力を、より優れた (Better) 知覚を持ち、事物により近く (nearer) 立つ、というように、比較級によって峻別された特殊なレベルに設定することが、エマソンの詩論を成立させている。ここで留意したいのは、特殊な知覚によって得られるものが、事物への一層の接近による、そのより正確な観察であるとされている点である。

従ってこの少し前に、「世界は言葉に表わされるために心の支配下に置かれているのだから、詩人は世界を明確に表現することのできる存在である」(p. 20) とあるように、詩人の捉える世界は、「心」を介して初めて存立しうる詩的な空間であるとともに、そう見られた限りでの現実の空間でもあるといふ、文脈の二重化が行われることになる(↓泡鳴の①参照)。

先の引用によれば、この空間に現われるのは万物の「流動」(Flowing) と「変形」(metamorphosis) の様子である(↓②)。

詩人が「見る」対象は「生命」(三〇)とも言い換えられている。つまり、「流動」と「変形」の相では、事物は一つの「生命」に結ばれたものとしてその姿を現わすというのである(↓⑤)。

もうひとつ注目されるのは、詩人の言葉の「流動」がそのまま、自然の事物の「流動」を反映しているとされている点である(↓③)。

詩人の言葉の「流動」については、同じ箇所でも「詩人は秘められた知的直覚により、象徴に新たな力を与えて古い用法を忘れさせ」(p. 20) と説明される。別の箇所では、一つの象徴を一つの意味に固定させることを批判し、「あらゆる象徴は流動的なものである」(p. 34) としていることから、象徴するものと象徴されるものとの関係を絶えず更新し続けることに、詩人の特殊な役割が見いだされていることがわかる。このように、エマソンの「象徴」説にも、前節で見た Nature の「唯心論」的説明とは異なり、特定の到達点を排除する契機が含まれているのである(↓④)。

そうした契機を含むことにより、詩的な空間と現実の空間との二重化も可能になっていたのであり、このことは「象徴」説じたいにも影を落としている。つまり一方では、「詩人は事実を見るだけでなく、事実を象徴的なるしとして用いる」(p. 2) と、詩人の介在によって初めて「象徴」が可能とされるのに対し、他方では、「私たちは象徴 (symbol) であり象徴の

中に住んでおり、労働者と労働と道具、言葉と事物、生と死、全ては象徴 (emblem) である」(p. 20) と、事物そのものが「象徴」であるとされるのである。従って、ここに詩人主体についても、象徴を作り出すものとしての詩人と、「私たち」の一人として自らも象徴である詩人への二重化が行われていることになる(↓⑥)。

以上のことから、「表象」を語る泡鳴のレトリックと、そこに浮き上がる世界観に関する限り、エマソンとの間に具体的な関連を考えることは可能と思われる。更に泡鳴はある箇所で「表象の転換」について次のような例を挙げて説明している。

蛇を水平線とし、人を直立線とすれば、直角が出来る。(中略) 僕等が腹這いになれば、もう蛇体ではないか？ その上、手足も蛇の形で、その先きには細い蛇がまた二十四もついで居る。若し蛇に意識があるとすれば、人間は沢山の蛇から出来た木とも見えよう。(三〇頁)

人間が人間に「見える」のは直立しているからであるとし、他の動物から見たら別のものに見えるのではないかと疑う発想は、「(魚や牛や犬が)彼ら自身には真直ぐに立つ人間と見えているのか、それに私があらゆるものにとって人間と見えているのか」と述べる(p. 36) エマソンのそれと近いもの

を感じさせる。しかし次にしなければならないのは、こうした細部の詮索ではなく、ここに見てきたような「表象」観が「自然主義」といかにして結びつくのか、という点の検討である。

四、「自然主義的表象詩」の成立

(a) 暗を探つて救ひを呼べば、響き来たるものは自己の声ばかり。止むを得ず、表象がその表象を食んで、そのまた表象を苦産するのである。僕等はその苦産の児であつて、またこの苦産を重ねなければ、活動といふ生命が承知をしない。(中略) 自分で自分の身を刹那毎に喰つて居るのである。(二三八頁)

(b) 悲観は到底僕等の免れ得られるものではない。如何に流転はして居ても、これは生命と一緒につき纏つて居るのである。悲観を脱したと思へば、また悲観が来る。いつそ之を喰つて、之に堪へ、之を生命とするなら、表象はそこに活動の余勢を振つて、自我の覚醒を来たすので——この覚醒の間が、文芸の慰藉に堪へ得られるのである。(三八一—三九頁)

『神秘的半獣主義』の第一六章には、右のような記述がある。(a)「表象がその表象を食んで、そのまた表象を苦産する」

とは、前節の④に見た、AがBを象徴するときBはまたCを象徴する、という関係のことと思われる。また前節の⑥によれば、自己も「表象」のひとつなのだから、「僕等はその苦産の子」であるというわけである。この二つを合わせると「自分で自分の身を刹那毎に喰つて居る」というように、「表象」の無限の連鎖のなかで、全ては自己が自己を象徴するものとなる。ここで「刹那」とは、象徴するものと象徴されるものとの間の個々の関係が「転換」される各瞬間をさす。

(b)は(a)の続きであり、「悲観」とは「自分で自分の身を刹那毎に喰つて居る」こと(オートファジー)に伴うものである。前節の引用に、寝転べば人間も蛇になるとあったが、そのように自分が瞬間ごとに変化していくことが、悲観を呼ぶのだろう。ところがこの悲観を極めたとき、一時的に「自我の覚醒」が起きるとされる。この「覚醒」の間は、後に引く箇所「一刹那の覚醒」とあるように、絶えざる流動の各瞬間のなから、特に文芸の契機として選別された瞬間なのである。従って、ここに立ち上がる「自我」は、(a)の「表象」としての自己とは異ったレベルに置かれていることになる。

「刹那的文芸観」と題した第二章では、「文芸の慰藉」が生じる瞬間について次のように述べている。

この瞬間には、大自然と見える自我の活動がそのまま、外

向的意味を飾らないであらはれるのである。(中略)こゝへ来ると、もう、理屈的な言語を絶する——然し表象語を以つては十分に表現出来る——神秘的痛恨界であつて、世の所謂永続的人格が見とめられよう筈はない。⁽¹²⁾

「大自然と見える自我の活動」とは、どういうことだろうか。またこの少し前には、「大宇宙が悲痛の自我として現じないではいられない」⁽¹³⁾ともある。これらの「自我」は、あくまでも瞬間に現出するものであって、「永続的人格」とは明確に区別されている。問題となるのは、現出する「自我」が、「大宇宙」や「大自然」と同一視されていることである。

この点については、第一節でも触れた「自然主義的表象詩論」の中に、次のような記述がある。

敏活な神経が自然と燃え合ひ、流れ合つて、自然に感じがあるのが神経、神経に形が現はれるのが自然。僕等は自然の裏に活物を認めるのでなく、自然その物が神経的活物となつて見えるのだ。それが乃ち自然のイリュージョンであつて、つまり自己その物の影であるから、その作物が作者と共に生命を保つことが出来るのである。(二五九頁)

ここでは、自己の「神経」と「自然」がまず別個に立てられ

た上で、「神経」の作用を媒介として、両者が同一視されている。従って、神経作用を経た「自然」は「イリュージョン」ということになるのだが、これをあくまでも「自然そのもの」だとするとところに、おそらくは、泡鳴の「自然主義」の発足点がある。

そこで留意したいのは、「イリュージョン」としての「自然」が「自己そのものの影」とされている点である。明治四〇年二月の「早稲田文学並に時事新報の記者に答ふ」では、「自然を一刹那の覚醒に庄伏さす自然主義的表象主義」（一六八頁）という表現を用いている。右に見たような「覚醒」の瞬間を、「自然」を自己に服従させる瞬間として捉えているのだ。

一方エマソンは、前節の引用では詩人の言葉は「自然の流動とともに流動する」としていた。このことについて、*Nature*には次のような記述がある。

官能的な人間は思想を事物に従わせるが、詩人は事物を思想に従わせる。前者は自然は根を張り堅固だと考えるが、後者は流動的なものと見て、自然の上に自己の存在を刻印する。
(Vol. 1, p. 51)

エマソンの詩論は、詩人に事物を捉える特殊な知覚を認めるところに成立していた。従って詩人の営みは、前節で検討

したように、「自然」のありようを把握することを意味する。ところが詩人の側から見れば、これは「自然」を服従させることであり、そうすることによって、「自然の上に自己の存在を刻印する」というように、「自然」を表現することが、そのまま自己を表現することにもなるのだとわかる。

またある箇所では、「卑俗な自然観をくつがえす」ことにより、「現実と呼ばれているものを外見と呼び、幻想 (visionary) と呼ばれているものを現実と呼ぶようにさせる」ことができる」と述べている (p. 56) ように、新たな意義を付された「自然」は、通常の理解では「幻想」の範疇に入るのである。

こうした「自然」観は、泡鳴とエマソンの両者に共通するものである。両者にとつて「自然」は、詩人の側の自己と対になっている。これはエマソンが「自然」を“not me”と見て、これと自己の魂との間に設定した二元的対立を、泡鳴がやはり前提としていることを意味すると考えられる。

但しエマソンの場合は、第二節で見たように、こうした「自己」に対する「自然」は、「人工」に対する「自然」と併用されるものであり、“The Poet”にも次のような記述がある。

事物が醜くなるのは、神の生命から外れて離れることによるのであるから、事物を再び自然と「全体」に繋げる詩人、人工的なものや自然を冒瀆するものですら、より深い

洞察によって再び自然に繋げる詩人は、どんなにいとわしい事実をもごくたやすく取り扱う。詩の読者は、工場街や鉄道を見て、風景の詩情がこれらによって駄目にされていると思う。というのもこうした人工物は、彼らの見解ではまだ聖化されていないためだが、詩人はそれらも、蜂の巣や蜘蛛の巣の幾何学模様によらず、偉大な「秩序」の中に収まるのを見る。

(Vol. 3, pp. 18 - 19)

このように、初めに「人工」に対する「自然」を、生命に近いものとして措定した上で、「人工」に属するものをも「自然」の範疇に収めようとするとき、詩人の介在が要請される。ここに、詩人の「自己」と、これに非ざる「自然」との対峙が生まれるのである。

泡鳴がエマソンの「自然」定義を紹介する際、「人工」に対する「自然」を無視していたことは、第二節に触れたとおりである。また、明治四〇年二月の「日本古代思想より近代の表象主義を論ず」という文章のなかで、「人間を除いた自然界に何だか深い意味がありさうに逃げて行く傾向」を批判している(一〇九頁)ように、こうした「自然」には意義を認めないなかった。ここに両者の分岐点を見いだすこともできる。

五、「書く」と「向う」の向う

以上見てきたように、「表象」を語るレトリックの中に隠された世界観と、それを基に成立する「自然主義的表象詩」の概念は、エマソンとの関連の中から生成してきたものである可能性が高い¹⁵⁾。

このことは、同時代文学のなかでは、どのように位置づけられるのだろうか。簡単には答えられない問題だが、その見通しを二、三記して結びとしたい。

「自然主義」が喚起したものは、「リアリズム」をめぐる諸問題であるといえる。書かれるべき「現実」の存在を前提とする、他の自然主義者に対して、「幻像」を写すことを「自然主義」とする泡鳴の立場は異質なものであるが、これは「幻想的リアリズム」を唱えた萩原朔太郎や、「心象の複本」を作ろうとした西条八十ら、大正期の詩人たちの立場とも、微妙に異なる。というのは、彼らの場合書かれるべき「幻想」や「心象」の存在が逆に前提とされているからである。

泡鳴が直面していたのは、何かを「ありのまま」に捉えるということが、そもそもどういう事態なのかという問題であると思われる。「リアリズム」と「反リアリズム」「幻想」のリアリズムとの間の両義的な場所に留まりつつけることを可能にしたものが、何であったのかを考える際に、エマソンとの関連はひとつの手かがりとなるかもしれない。

「自然主義」と「象徴詩」に関して、西洋とくにフラン

スにおけるそれを標準として、日本での動向を云々する議論が当時多く行われた。こうした傾向について、夏目漱石は「イズムの功過」(明治四三年七月)で、「自然主義も亦ひとつのイズムである。人生上、芸術上、ともに一種の因果によつて、西洋に発展した歴史の断面を輪郭にして舶載した品物である。吾人が此輪郭の中味を充つするために生きて居るのでない事は明らかである」⁽¹⁶⁾と述べている。

一方泡鳴も、明治四〇年十一月の「文界私議二」で、「外国の模倣者の多いわが国は愚かなこと、欧米諸国へ行つても、恐らく僕並に僕の創作を除いては、一人も、この日本特有の新自然主義を標榜するものはないらしい」(一九一頁)と自ら述べているように、イズムの内側から自らの実践を通して、西洋の文学史を相対化する視座を獲得していたことがわかる。泡鳴独自の「自然主義」と「表象詩」を、西洋における各々のイズムとは一見無関係に見える、エマソンというこれまた西洋の文学者との格闘の相において検討することは、この観点からも、示唆的であると思われる。

注

- (1) 齊藤光「岩野泡鳴とエマソン」『比較文学研究』九号、昭和四〇年三月、二八一—四〇頁。

(2) 本稿の引用は、『岩野泡鳴全集』全一六巻うち第九巻(臨川書店、一九九五年)『The Complete Works of Ralph Waldo Emerson 12 vols, AMS, 1968』より行う。前者については、漢字の旧字体は原則として現行の字体に改めた。後者の日本語訳は拙訳。但し日本教文社版全集の訳を参照した。泡鳴はエマソンを英文で読んでおり、その間の経緯は『神秘的半獣主義』第五章に回想されている(全集一五—一六頁)。前者の引用には頁数を、後者の引用には巻数と頁数を本文中に付記する。

(3) 小論では「象徴」の語を、便宜的に、具体的なものを通して抽象的なものをあらわすこと、という意味で用いる。しかし、エマソンや泡鳴の「象徴」説は、次節で見られるように、具体と抽象の二分法を失効させ、こうした意味での「象徴」の不可能をも同時につきつけるものであり、従って、両者によって「象徴」の語られる文脈じたいを問題にしなければならない。

(4) 相馬庸郎『日本自然主義再考』(八木書店、一九八一年)九〇—九七頁。なお同氏は、「純然観念」を泡鳴独自の解説語とされるが、*Nature* には“pure idea”の語が用いられている(Vol. 1, p. 76)。

(5) 伴悦『岩野泡鳴論』(双文社、一九七七年)四四—四八頁。

(6) 齊藤前掲三三頁。

(7) 同三〇頁。

(8) 明治四一年八月の「表象と暗示」では、「独存者の眼前に徹底的孤独の幻境が浮んで、肉と霊、夢と真が合致する。その他

に有明氏や素堂氏の所謂『或物』があるのではない。これが僕等の無技巧表象だ」(二五五頁)と述べているように、この点が同時代の「象徴詩」論の主流と泡鳴とを隔っている。

(9) 「にぎりめし」(森鷗外)との論争における、「駁々々論」。

(10) エマソンは「流動」のうちにプラトンのなアイデア界が内在していると考えた(これは事実上、イデア界の解体を意味している)。(11)で「思想」(Thought)の語が用いられているのはそのためと思われる。こうした点に加え、「流動」に「より高い形」への向上という目的論的な意義が付与されている点も、前節に見たエマソン批判の論点に重なるところである。

(11) 「中略」の部分は、「これが、エマソンの悲観的樂觀や、ニーチェの所謂悲壯的自悦が暗示してある境域であらう」となっている。ニーチェの名が見えているように、この辺りは、ニーチェによるショーペンハウエル批判の文脈をなぞっているが、その文脈にエマソンを引き寄せている点、興味ぶかい。

(12) この部分と次の部分に限り、『泡鳴全集』全一七卷(国民図書、一九二二―二三年)うち第一五卷八八頁から引用した。『岩野泡鳴全集』(前掲)は、初版本を本文に採っているが、その時点では、「この瞬間には、大自然の活動がそのまゝ、無意味にあらはれる」(四八頁)というように、「自我」のモチーフが明確になっていない。『泡鳴全集』の本文は、大正九年に刊行された『悲痛の哲理』に、『神秘的半獣主義』を『半獣主義』と改めて収録する際、泡鳴じしんが行った手入れを経たものであ

り、思考の文脈がより整理されている。他の引用箇所については、両者に大きな異なりはない。

(13) 同書同頁。ここでも、『岩野泡鳴全集』の本文である初版本では「大宇宙が現じないではいられない」(四八頁)とあるのみである。

(14) 前掲「駁々々論」では、「神経電気」という表現を用いている(一七八頁)。エマソンも、詩人が靈感を得る際の様子を、「人間が電気の流れ全体の伝導体となる」(Vol. 3, p. 6)と形容している。「燃える」もやはりエマソンの愛用語である。

(15) この他に泡鳴は、フランス象徴主義や自然主義への言及もさかんにを行っているし、当時の「古神道」をめぐる言説との関わりも無視できない。とはいえ、「自然主義的表象詩」の概念を支える「自然」、「自己」、「表象」についての思考じしんは、それらへの言及以前に形づくられている。小論で見たかったのも、そこでのエマソンとの関わりである。但し、その意義を十分に明らかにするには、明治日本におけるエマソン受容の文脈を全体として視野に入れなければならないと思っている。

(16) 『漱石全集』(岩波書店、一九九五年)第一六卷三三四―三五頁。