

## 村野四郎の「昆虫採集箱」と上田敏

清田文武\*

一、

日本の現代詩壇を代表する詩人の一人となった村野四郎（1911—1975年）に、川路柳虹の門を叩いた1925年二十五歳の年の作にかかり、読売新聞社の詩コンクールに入選した下的一篇がある。後年の詩法・詩風を占うものを感じさせる詩と言ってよいと思うが、この間のことを上田敏（1874—1916年）との関係を視野に入れて考察することとしたい。

### 昆虫採集箱

1

小児の貪婪<sup>たんらん</sup>は日々につのり

（——かくして稚いゆめは食われ——）

数多い 小さい理解の犠牲者が

日にうつくしい遺骸となって並列<sup>びんれい</sup>べられる

2

おさない手が青い留針を持って

美しいものの脊から胸へと刺しつらぬく

小さい科学者よ

防腐剤を忘れるな！ せめて腐らぬ様に——

これは翌年10月曙光詩社より刊行の処女詩集『畏』に収められた。「一人の詩人が歩いた道」（『現代詩読本』河出書房、1956・1、第6刷）によると、柳虹のもとにおける会合から『炬

---

\* 放送大学客員教授

火』が生まれ、村野四郎はこれに「時間」「復讐」等の作品を  
 発表したという。そして、自らこの二篇を挙げ、そこに「新  
 しい感覚（物の新しい感じ方）や表現の仕方」があったかも  
 しれないが、若さから来る未成熟な「批評や諧謔の論理」も  
 連れて入ってしまった、と打ち明けている。事は後者の  
 「サタイヤ（諷刺）の詩法」に関係するのであるが、しかし、  
 これを勉強して短詩型の有つ言葉の力を知ったという。『炬  
 火』掲載作は殆どこの詩法で書いたもので、これらを収めた  
 のが『毘』であったとも記している。発表の場はちがったけ  
 れども、ほぼ同時期に成ったと見てよい「昆虫採集箱」もこ  
 の詩集に入っており、第一連の「犠牲者」「遺骸」の語、第二  
 連の助言的・忠告的表現から、寸鉄詩的・諷刺詩的契機が認  
 められる作品と解される。ただ少年に対するものであるだけ  
 に、そのような契機はあまり強くはない。むしろ上にいわゆ  
 る「新しい感覚（物の新しい感じ方）や表現の仕方」の感得  
 されることにおいて注目されてよい詩であろうと思われる。  
 上田敏との関係で考察の焦点としたいのは、こうした詩の表  
 現のキーワードと考える、第一行の「貪婪」の語である。まずこ  
 の語の用例について観察すると、室町時代（1392—1573）中  
 期の『文明本節用集』に「貪婪 タンラン 欲心深義」とあ  
 ることが目に留まる<sup>1</sup>。上田萬年・松井簡治の『大日本国語辞  
 典』（富山房・金港堂、1917）を閲するに、「たんらん」は「貪  
 婪 貪慚 極めて慾のふかきこと。どんらん。強欲。」となっ  
 ており、「どんらん」には「貪婪 たんらん（貪慚）に同じ。」  
 と説明がある。積清潭訳並びに註の『国訳漢文大成 文学部  
 第一巻 楚辞』（国民文庫刊行会、1922）を繙くと、「衆皆競

<sup>1</sup>以下古典と野上弥生子・芥川龍之介からの用例は『日本国語大事典  
 第二版』（小学館、2001）と本文中に挙げた辞典とから直接・間接に得  
 たものである。

ひ進み以て貪婪<sup>なんもん</sup>たり」と見え、註に「財食のみならず、総ての欲望を逐うて止まざるものを貪婪<sup>なんもん</sup>と言ふ。」とある。児島献吉郎訳並びに註の『国訳漢文大成 春秋左氏伝 下』（国民文庫刊行会、1921）では、「実に豕心<sup>ししん</sup>ありて、貪婪<sup>なんもん</sup>にして饜<sup>あ</sup>くこと無く、」（昭公二十八年）と訳し、野上弥生子は「若い友へ」（『婦人公論』1936・3）において「子供たちの頭の食慾は胃袋以上にたんらんですから、」と平仮名表記を用いている。

「どんらん」の訓みでは中世の『太平記』（1368—1375 頃までに成る）廿九「高麗人来朝」に「蓋是島嶼居民不懼官法、専務貪婪<sup>ドンラン</sup>。」と見える<sup>2</sup>。近世の滝沢馬琴の『椿説弓張月』（1807—1811）にも「この三郎太夫忠重は、稟性貪婪<sup>うまれつきどんらん</sup>便佞の小人にて」（前・一四回）とあるなど、如上の用例からも推測されるように、「貪婪」は次第に「どんらん」と読まれることが多くなったのであろう。このような例の「貪」について言えば「どん」とも読まれるが、「食欲」の場合慣用的に「どんよく」と読まれ、芥川龍之介の「大道寺信輔の半生」（『中央公論』1926・1）には「知的貪慾を知らない青年」と使っている。1903 年生まれで、言葉への好悪の情に激しいものがあった森茉莉も、『私の美の世界』（新潮社、1968・6）で、「愛情というきれいなものにも、装身具や宝石にも、硝子にも貪婪<sup>どんらん</sup>な私は、（中略）綺麗なものに出会うと忽ち貪婪を現わしてくる。」と書き、「その堇の花のような薄紫の花の硝子を、私の貪婪な心が今日、欲しがっている。」（「硝子工房の一室」）という用法をも提示している。安部公房著『砂の女』（新潮社、1962・6）には「貪欲<sup>どんよく</sup>なイソギンチャク」の用例が見いだせる。室生犀星は仏教に由来する「突慳貪<sup>つっけんどん</sup>」の語をしばしば用いており、これは一般

<sup>2</sup>後藤丹治・岡見正雄校注『日本古典文学大系 36 太平記』（岩波書店、1962）による。ただし、返り点の表記もあるので、本稿では「貪婪」の訓だけを示した。

的にも日常語と言ってよく、『砂の女』にも「女が、つっけんどんとも思える調子で」云々と表記している。近年の手頃な国語辞典では大概「貪婪」は「どんらん」とはあっても、「たんらん」の見出しでは殆ど掲載されなくなっている状況である。こういう傾向は、掲出詩の書かれた当時すでに村野四郎も感じていたものと思われる。

それで、こうした言語使用の状況もあって、上の詩では「貪婪」を「どんらん」と慣用的に読まれることを惧れ、清音的な「たんらん」のルビを付けたものと推察されるが、それは何よりも作品の世界からの必然的な読みによるものでなければならぬ。「貪婪」は、もちろん生理的、心理的現象を表す語であって、元来形体に関係する語ではあるまい。しかし、掲出詩における「貪婪<sup>たんらん</sup>」の語は、四角い昆虫採集箱の即物的な感覚・映像、「子供」ではなく「小児」という濁音をまじえない表現、小さい科学者（科学者は対象に対しては客観性を重んじ、そのため時には非情になりうる人であろう）、その昆虫採集へのあくなき一途さ、「うつくしい」の語の存在、整列する物と化した標本、箱の立体的、空間的把握等と音声的語感の上で結び付いていると解される。すなわち濡れた感覚・感性を捨て、人と物との関係を、抒情性を排除するような表現で捉え、これらすべての緊密な相互連関を支える詩的思考・詩精神にかかわる響きで示しているように感じられる。「貪婪」を「どんらん」とする読みであっては、その声音によってこの詩の世界は透明性を失って濁りの感覚が入ってしまい、かつ弛緩し、詩作品としては崩れてしまう底のものである。

一体少年は誰でも昆虫採集に憧れた経験を持つものであるが、詩の第一連は、その昆虫採集に一途な行為の結果・成果を箱の中に観察し、これをカメラ・アイで捉えたおもむきが

あり、第二連ではその行為に焦点を当てて少年に対する作詩者の心を表しているといえるであろう。そうした一篇の世界全体としても、「貪婪」の語は、その音響により、この詩の形態性においても、小児の語で把握した少年の属性・行為の表現においても、その急所の一つと解されるのである。

村野四郎は長篇についてはあまり読まないといふ自らの読書傾向を打ち明けている。そうすると、育った時代があるといえ、<sup>たんらん</sup>「貪婪」の語を、『左伝』あたりから得たというよりは、他の読書の機会に獲得した語であったとも考えられる。これが詩的言語としての機能を作中十全具足の形で発揮することになったのは、名訳詩集の誉れ高い、上田敏の『海潮音』（本郷書院、1905・10）との出会いにあったのではなかろうか。この訳詩集は、巻頭にダヌンチオ（d'Annunzio）の詩「燕の歌」と「<sup>ものね</sup>声曲」との二篇を置いている。特に前者は新鮮に感じられたらしく、若い木下杢太郎は刺激を受け、好んだ季節の五月には燕を詠み込んだ詩を書いたのであった。西洋の風韻を伝えるこの詞華集には、続いて高踏派を代表するルコント・ドゥ・リイル（Leconte de Lisle）の詩三篇を配してある。1818年インド洋上のフランス植民地レユニオン島に生まれ、少年時代をそこで過ごしたという詩人の作で<sup>3</sup>、題材にもそれは反映したようであるが、上田敏は『異邦詩集』Poemes barbares（1862）からは

沙漠は丹の色にして、波漫々たるわだつみの  
音しづまりて、日に燻けて、熟睡の床に伏す如く、  
不動のうねり、大らかに、ゆくらゆくらに伝らむ、  
人住むあたり銅の雲、たち籠むる眼路のすゑ。

と始まる「象」Eléphants の一篇を翻訳している。群象が生

<sup>3</sup> 『明治大正訳詩集 日本近代文学大系 52』（角川書店、1971）の安田保雄・剣持武彦・小堀桂一郎・森亮担当の「海潮音」の注釈による。

まれの里の野を捨て、砂丘の連なる果てしない砂漠に行く姿、その様子をうたった作品で、最終連は次のごとくである。

かゝる勇猛沈勇の心をきめて、さすかたや、  
 涯も知らぬ遠のすゑ、黒線とほくかすれゆけば、  
 大沙原は今さらに不動のけはひ、神寂びぬ。  
 身動迂き旅人の雲のはたてに消ゆる時。

全体が四行ずつ十二連から成るこの訳詩の原作は、しかし、群象が砂漠を横切って、生まれ故郷を指して行くさまをうたっており、上田敏のものには誤訳があるという<sup>4</sup>。すなわちコース自体については逆をたどった群象を描写したことになってしまったわけで、それは下に引く第八、九連のうち後者で「かの故里をかしまだち、」と訳したところに起因すると指摘されている。「かしまだち」は、もとより「鹿島立ち」であって、旅に出で立つの謂いである。

耳は扇とかざしたり、鼻は象牙に介みたり、  
 半眼にして廻りゆくその胴腹の波だちに、  
 息のほてりや、汗のほけ、烟となつて散乱し、  
 幾千萬の昆虫が、うなりて集ふ餌食かな、

<sup>4</sup> 注3の書による。すなわち第四連に

皺だむ象の一群よ、太しき脚の練歩に

うまれの里の野を捨て、大砂原を横に行く。

とある詩行は、原詩では

Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes,

Vont au pays natal à travers les deserts.

とあり、「きめのあらい象たち、ゆっくりしたそして粗野な旅人たちは、砂漠を横ぎってうまれ故郷をさして行く。」の意で、この誤訳が後の解釈にも尾を引くことになったと指摘する。第九連の「かの故里をかしまだち、」云々の詩行がその一つであり、ここには引かないが、第十連にそれは関係し、続く最終連は本論中に掲げたとおりである。

饑渴の攻や貪婪の羽虫の群もなにかあらむ、  
 黒皺皮の満身の膚をこがす炎暑をや。  
 かの故里をかしまだち、ひとへに夢む、道遠き  
 眼路のあなたに生ひ茂げる無花果の森、象の邦。

(下線引用者)

村野四郎の掲出詩との関連では、上の第九連の、炎暑の中、象に蝟集する昆虫、すなわち飢えた羽虫の群れを写した詩行に「貪婪」とある表現が注目される。けれども、「昆虫採集箱」が訳詩「象」の場合に比し、はるかに造型性を強めた表現になり得ていて、終行が示唆するようにサタイア（諷刺）的要素があるものの、『体操詩集』（アオイ書房、1939・12）の出現を予示する観も認められるのである。冒頭に引いた詩が、全体としては詩「象」と殆ど無関係の世界を書いているにもかかわらず、「貪婪」の語をおさえるとき、「貪婪の羽虫の群」とある関連語彙との親和性を見逃すことはできない。連を示す数字も、当時多くの詩が漢数字であったのとは違って、映像的で、乾いた感覚を表す観のあるアラビア数字をもってしていることも、詩的世界の特色を表していて注目される一事である。当時映画が文壇でも芸術の方法として関心の対象となっていたことも想起される。ここに詩壇は新しい一篇の詩を得たのであった。

## 二、

しかし、村野四郎は、「貪婪」の語を用いる際常に「たんらん」と読んでいたわけではなかった。その点で、後年になるが、『現代詩入門』（潮出版、1971・5）における、『抽象の城』（宝文館、1954・9）所収の下の自作についての説明が関心を引く。

さんたんたる鯀鯨

・ ・ ・ へんな運命が私をみつめている  
リルケ顎を むざんに引っかけられ  
逆さに吊りさげられた  
うすい膜の中の  
くったりした死  
これは いかなるもののなれの果だ

見なれない手が寄ってきて  
切りさいなみ 削りとり  
だんだん稀薄になっていく この実在  
しまいには うすい膜も切りさられ  
もう 鮫鱈はどこにも無い  
惨劇は終わっている

なんにも残らない脩<sup>ひょうし</sup>から  
まだ ぶら下っているのは  
大きく曲った鉄の鉤だけだ

冬の魚屋の店頭の鮫鱈を主題にした作品と説明し、鉄の鉤で釣り下げられて、客が来るたびに少しずつへぎ取られていくこの魚の悲劇を、現代の現実を生きる人間の状況に何か似ているところがあると捉え、そこに「人間喪失の現場」を見た気がしたというのである。そして、軒からぶら下がって空<sup>みくら</sup>になった鉤が、「何か次に引っかけられるものを待ちかまえているように」見えたが、「この新しい犠牲を待ちかまえる貪婪<sup>どんもん</sup>なもの、それは、さしずめ、この世の悪の実態、人間の原罪の正体ではないかと、考えられてきた」と書く。ここに濁音をまじえた「貪婪<sup>どんもん</sup>」の語が使われているのである。この場合、本来扁平で鱗がなく、大きな口で、薄い膜に包まれている軟体質を思わせる鮫鱈のイメージも関係して、「貪婪<sup>どんもん</sup>」としてい

たならば、解説する詩人の見て、考えた対象を、感覚的には的確に表せない気持ちがしたはずである。

これは散文で用いた例であるが、翻って詩の場合の言葉については、「平素から、どんなに感動が白熱していようと、それを詩に表現する言葉だけは、冷酷無比に、機械のように正確でありたい」と願い、「この習性は、若い頃身についてた新即物主義の非感傷性の遺伝だ」と思うと打ち明けている。そして、W・C・ウィリアムズの、「詩は、言葉で出来た機械でなければならない。それだから、それを構成する個々の言葉が感傷的であっていいはずがない」という発言を引き、自分が「調子づいた詩の言葉使いを軽蔑する」のも、こうした理由によると述べる。この観点に立って、森鷗外の『沙羅の木』（阿蘭陀書房、1915・9）が口語を「冷酷に、素のままで」用いて「その機能を明確にあらわす」例を、ドイツ詩の訳文で提出していることを高く評価し<sup>5</sup>、『海潮音』の訳詩を名文であるとする説には、「調子づいた詩の言葉」を感じさせる一事から不満を呈したのであった。が、上の「貪婪」の語は、それだけに敏の用語では印象深かったのではないか。確かに村野四郎が詩の語法で新即物主義に示唆を得てはいても、特に「昆虫採集箱」において「貪婪」とせず、「貪婪」としたのは、海外の芸術思潮との関係の有無の埒外にあって、資質的なものに負うところもあったにちがいない。

ところで、上掲『砂の女』の世界の冒頭の場面に、一人の男の行方不明になった原因については様々憶測されているが、精神分析に凝っていた同僚が次のように厭世自殺説を言い出

---

<sup>5</sup>例とすれば、クラブントの *Fieber* を訳した詩「熱」が挙げられる。

このことについては拙稿「村野四郎における森鷗外の詩業（上）」（『芸術至上主義文芸』第16号、1989・11）、「村野四郎における森鷗外の詩業（下）」同上第17号、1990・11）参照。

したとある。

一人前の大人になって、いまさら昆虫採集などという役にも立たないことに熱中できるのは、それ自体がすでに精神の欠陥を示す証拠だというわけだ。子供の場合でも、昆虫採集に異常な嗜好をみせるのは、多くエディプス・コンプレックスにとりつかれた子供の場合であり、満たされない欲求の代償として、決して逃げだす気づかいのない虫の死骸に、しきりとピンをつきさしたがったりするのだという。まして、それが大人になってもやまないというのは、よくよく病状がこうじたしるしに相違ない。昆虫採集が、しばしば旺盛な所有欲の持主であったり、極端に排他的であったり、盗癖の所有者であったり、男色家であったりするものも、決して偶然ではないのである。そして、そこから厭世自殺までは、あとほんの一步にすぎまい。現に、採集マニアのなかには、採集自体よりも、殺虫瓶のなかの青酸カリに魅せられて、どうしても足を洗うことが出来なくなった者さえいるそうだ。(圏点引用者)

作品は、以後、砂地にすむ昆虫の採集が目的である件の男について、「彼等マニア連中がねらっているのは、自分の標本箱を派手にかざること」ではない、と以下数々その理由を挙げ、結局「新種の発見というやつである。」とし、鞘翅目中のニワハンミョウ(学名 *Cicindela japona*, Motschulsky.)のとりこになった人物を描き始める<sup>6</sup>。1924年生まれの安部公房でも、村野同様この男の虫への心の動きを書く場合、「貪婪」(たんらん)の語を、叙述によっては使えば使うこともできたと思われる。しかし、流動的な、留まることのない砂の世界での出来事であるだけに、文体的になじまない対象の問題

---

<sup>6</sup>作品の世界については磯貝英夫「作品論 砂の女」(『国文学 解釈と教材の研究』1972・9)、黄翠娥「安部公房『砂の女』論」(『日本語日本文学』第三十一輯、2006・7)参照。

もあったのか、あるいは使用語彙の中になかったのか、これを用いず、引用に見られるごとく「異常な嗜好」や「欲求」、「所有欲」といった言葉で表現している。言語使用の時代的狀況があったとしても、村野四郎の「昆虫採集箱」において語「貪婪」（たんらん）を選択した理由や感性が、如上の例からも対比的に、間接的にもせよ推知されるであろう。

### 三、

けれども、村野四郎は、突如こうした作品を書いたのではなかった。同じ年川路柳虹の推薦により『日本詩人』（新潮社刊）に発表した「四月の朝」には、「四角い四月の窓に」云々という表現があり、やはり当時の作と思われる「夜の明ける都会」に、「電線は蜘蛛の巣のように霧にぬれ／消えのこった夜が まだそこらで／蛾のように引き懸かっているが」といった詩行が見える。さらに遡った1920年には、荻原井泉水に採られて新傾向俳句欄での一等入選となった作を掲げると

病人夢の話をする朝の白い蒲団

四郎

と句案していたのである。新感覚派の驍将横光利一の小説「花園の思想」（『改造』1927・2）の一齣を連想させ、しかもこれを先取りしたような句と言ってよい。句作の最後になった次の吟があることも注目される。

枯木が曲がった家を憶えている

四郎

詩人自身にとって重要な意味を持つ句となったことを、晩年の対談で、「ああいう気持ちがあって詩のほうへは行っていったわけで、（中略）あれ以上は俳句じゃかけないんです。」

と語っている<sup>7</sup>。俳句ではどうしても表現できない対象・領域に対する、新しい詩的思考・詩精神の決定的な蠢動を自身のうちに感じたのである。早くから俳句を作り、『沙羅の木』を愛読書とするような村野四郎が、冒頭の掲出詩を書いたのは偶然ではない<sup>8</sup>。『毘』から、ノイエ・ザハリヒカイト（新即物主義）のフォルムの詩風の『体操詩集』を経て<sup>9</sup>、『抒情飛行』（高田書院、1942・12）へと、現代詩壇を代表する詩人の一人としての道を歩むことを占うものが、「貪婪」の語を擁する「昆虫採集箱」にはなければならない。

村野四郎は、『海潮音』の詩史的価値の重要性を認めつつも<sup>10</sup>、上述のとおり、その詩語には自身の好みとしては、次第になじみにくいものを感じていくようになっていたらしい。もちろんそれは、詩の韻律や構成・構造とも関係していたわけであ

<sup>7</sup>村野四郎・清岡卓行の対談「村野四郎に聞く」（『無限』27、1970・9）参照。

<sup>8</sup>この詩人の空間的把握の特色については、拙稿「ダリアの形象——日本近代文芸・文化史の一齣——」（『新潟大学教育学部紀要』第39巻第1号、1997・10）参照。

<sup>9</sup>拙稿「村野四郎『体操詩集』の文芸史的—背景」（『新大國語』第17号、1991・3）参照。

<sup>10</sup>村野四郎「現代詩小史」（『現代詩 現代日本文学全集 69』筑摩書房、1958）参照。なお上田敏のトータルな把握に関しては、菊田茂男「上田敏とメーテルリンク」（『文芸研究』第79集、1975・5）、「メーテルリンク」（福田光治・剣持武彦・小玉晃一編『欧米作家と日本近代文学 3』教育出版センター、1976）、敏における律・節奏・リズムの重要性については、拙稿「上田敏の詩論—「律」の問題を中心として—」（『日本文芸論稿』第4号、1972・9）、「上田敏と万物流転の思想——ペイター、メーテルリンク、ベルグソンの影響——」（『文芸研究』第121集、1989・5）参照。

ろうが、詩即韻文という考えからイメージ重視への詩壇の移行の傾向、すなわち、近代詩から現代詩への推移の状況を詩人自身強く意識していたことも関係していたからにちがいない。そうした中であっても、詩であるからには、対象とのかかわりで音響的効果をも検討・熟慮したであろうことは当然であり、「貪婪」は、音声的に印象深く脳裏に残っていた語に相違なく、これをその機能から考えて掲出詩に用いたものと想察される。敏とのつながりを論ずる関係上、勢い語論的になったきらいがあるけれども、詩コンクール入選作に作用した先達の訳詩の存在を見逃してはなるまい。

室生犀星は、『我が愛する詩人の伝記』（中央公論社、1958）で、北原白秋の詩集を挙げ、「私は『思ひ出』から何かの言葉を盗み出すことに、眼をはなさなかった。詩というものはうまい詩からそのことばのつかみ方を盗まなければならない、これは詩ばかりではなくどんな文学でも、それを勉強する人間にとっては、はじめは盗まなければならない約束ごとがあるものだ。」（圈点引用者）と述べている。村野四郎自身詩中の「貪婪」の語の来由について語り明かすところはなかったが、詩人としての出発を告げる観のある「昆虫採集箱」は、まさにそういう作品であったのではないか。ここに近代詩史における上田敏の遺響の一つを見たいと思うものである。それは微細ではあっても、日本文芸が自らの伝統の上に新しい作品と精神とを形成する際に、西洋文芸があずかった一例となるものであろう。

## 付記

村野の詩のテキストは『村野四郎全詩集』（筑摩書房、1968）によった。