

尾形亀之助の詩における「中」の定義とは何か： 『色ガラスの街』に反映された相対性理論受容の考 察から

岩下, 祥子
北九州工業高等専門学校

<https://doi.org/10.15017/1525854>

出版情報：九大日文. 24, pp.2-12, 2014-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

尾形亀之助の詩における「中」とは何か

——『色ガラスの街』に反映された

—— 相対性理論受容の考察から ——

IWAHITO
岩下 祥子
S.H.O.K.O.

はじめに

尾形亀之助が第一詩集『色ガラスの街』（恵風館、一九二五年一月）刊行以前に、未来派画家として活動していたことは知られている。未来派美術協会、マヴォ、そして、詩人としての活動の軸となる『色ガラスの街』の刊行は、既に尾形が東京に活動の軸を置いてからのことであるが、芸術への傾斜は東北学院在学中から始まっている。尾形の活動の原点を考えると、故郷宮城での活動もふまえておく必要があるだろう。尾形は上京以前から短歌、詩作、画作を行っていた。その主な活動の一つとして一九二〇年八月に仙台で創刊された文芸誌「玄土」⁽¹⁾がある。アララギ派を中心とする詩歌雑誌「玄土」において、原阿佐緒と共に同人を主導していた人物こそ、歌人であり理学士でもある石原純であった。石原はアインシュタイン来日の際に講演の通訳も務めており、日本における相対性理論の受容

を語る上で欠かせない人物である。その石原との交流を視野に入れた『色ガラスの街』への相対性理論の影響は先の研究においても指摘されてきた。秋元潔は、物理学的思考が「詩集『色ガラスの街』の成立や、また絵画を含む亀之助作品論に深くかわる」と述べており、続けて

その時そこに石原純が居合せたことによつてニュートン光學やアインシュタインの理論を亀之助は感得してしまつた（石原純が亀之助にそれを解説したのではないが……）

亀之助は、ニュートン光學やアインシュタインの理論に關心を持つていたという前提がないと、彼の絵や詩の生成過程は読みきれないように思う。（秋元潔『評伝 尾形亀之助』冬樹社、一九七九年四月）

と言う。秋元の言うように尾形は、石原純から「光と時の物理学的問題」を感受したと言えよう。エリス俊子もまた「当時流行つたアインシュタインの相対性理論が明らかに影を落としていると見られる」⁽²⁾と述べ、『色ガラスの街』の詩を考察している。本稿では相対性理論の影響を示唆する秋元やエリスの考察を受けながら、『色ガラスの街』の詩における時間／空間の描写における相対性理論の影響を確認した上で、詩集中の詩がどのように読めるかを検討したい。相対性理論の反映に焦点を絞る本考察では、尾形が詩に用いる「くの中」という語に着目し、『色ガラスの街』に顕著である（時間＝空間）の描写がなされ

た詩を取り上げる。画作から詩作へと移行する、転換期の詩に見られる「の中」の「中」とは何か、考察を行う。

「中」における時間と空間の交錯

尾形亀之助の詩と相対性理論の照応関係については秋元潔『評伝 尾形亀之助』（前掲）の中、第三章「踏絵と玄土」において述べられている。アインシュタイン、インフェルト『物理学はいかに創られたか』（石原純訳、岩波書店、一九三九年一〇月）から詩との対応箇所を抜き出し、尾形の詩は「大正期の、薄らばんやりした古典物理学的知識では読みきれない」（傍点原文）内容を孕んでいることを指摘した。例として引かれているのは「私は待つ時間の中に這入つてゐる」である。秋元は照応性を示したが、ここではこの詩における「中」が含意するものについて考えたい。「私は待つ時間の中に這入つてゐる」は次のような一篇である。

私は待つ時間の中に這入つてゐる

ひつそりした電車の中です
未だ 私だけしか乗つてはゐません

赤い停車場の窓はみなとぎざされてゐて

丁度――

これから逢ひにゆく友が

部屋のなかに本を読んでゐるのですが

煙草を吸ふことを忘れてゐるので何か退屈そうにしてゐます

す

（『色ガラスの街』前掲）

「時間の中に這入」という表現からも四次元時空の詩想を思わせるタイトルである。この詩の視点に注目し、初読の目で行かずを追つてみたい。

タイトル「私は待つ時間の中に這入つてゐる」の視点の主体は「私」であり、「待つ時間」の主語も「私」と想像される。

つまり「私」が「私の待つ時間」を見ているのである。第一連「ひつそりした電車の中です／未だ 私だけしか乗つてはゐません」においても、「電車の中」の「私」が乗客がいない車中を見しており、視点の主体は「私」である。しかしここでは電車という仕切られた一定の空間の中に一人である「私」を俯瞰している目が窺える。一行空いた後の「赤い停車場の窓はみなとぎざされてゐて」でも第一連の電車の中の「私」の視点が継続され、「私」が見る「停車場」はいずれも窓が閉ざされており、赤い。「丁度――」のみで改行となる第二連二行目はダッシュ記号で余韻を残している。この時点では何を指して「丁度」なのかは分からない。

「丁度」の次の行、「これから逢ひにゆく友が」に至り、「私」以外の人物が出てくる。詩の視点は電車に乗っている「私」が

これから会おうとしている友を捉えており、主体は「私」にあつても視点は既に「私」には無いのである。それを証すようにその「友」の描写は鮮明である。「部屋のかなに本を読んでゐるのですが」と目は友の可視的動作を確認し伝える。そうして最終行にいたつては「煙草を吸ふことを忘れてゐるので」と、予定されていた行動と、それを放棄したという「友」自身が無自覚である心理を言及するのである。それほどに他者の内側に入り込んだにもかかわらず、視点は最後の瞬間に「友」を外から眺め「何か退屈そうにしてゐます」と言う。この詩の中では「私」の身体と同位置にあつた視点が、電車内の「私」の位置を捉える視点へと移り、引いては視点は、「私」の位置からは見えぬ「これから逢ひにゆく友」を、そして本来ならば絶対に把握しようのない「友」の意思或いは心理状態をも描写するところへと移る。七行の詩の中で、視点が「電車の中」に留まらず外から「部屋のなか」という他の空間を捉えていたことが初読において確認された。必然的に喚起される再読ではこのような初読で得た情報をふまえた鑑賞が行われるはずである。もう一度タイトルに戻りどのように再読がなされるのか、再度行を追つていきたい。

初読後、再度この詩を読むと「私は待つ時間の中に這入つてゐる」というタイトルは、（私は友人が私を待つ時間の中に這入つてゐる）ことを指していたことが理解される。つまりタイトルの視点は既に「私」と「友」の中間地点にあると考えられる。第一連も初読では「ひっそりした電車の中」の「私」が「電

車の中」を見ていたのであるが、二度目に読んだときには「私」を電車の外から捉えている視点は一行目の「ひっそりした電車の中です」にもあると知れるだろう。再読の際に、初読で得ているもつとも有効な情報は、この詩が、「私」が、友人が私を待つ時間」の中にあることである。それが既知となつた今、第一連での「私」は電車という空間ごと、友が「私」を待つ時間即ち、待たれる時間という枠に包まれているのである。

再読においては第一連が、すでに「友」と「私」それぞれの、待つ時間、待たれる時間として読者に伝えられている。この詩の一行空きは「赤い停車場」までの時間であり、距離であるとも考えられるであろう。「私」と「友」が別空間にいることを、一つの視点から語る不思議についてあぶり出す試みである。

「赤い停車場」は、「友」がいるのかとも思われるが確証はなく、路の中途にある停車場であるのかもしれない。しかしその停車場の窓は「みなとぎざされて」とあるので、ここにもまた空間の間仕切りがされている。「丁度——」のあとに描かれるのは「これから逢ひにゆく友」がいる「部屋のなか」であり、これは「赤い停車場」と同じ空間であるか、または「友」の家かもしれない。どちらにしても、本を読んでいる、煙草をふかすことを忘れてゐる、退屈そうな友がいるのは「部屋のなか」なのである。再読する読者は、初読において友が室内にいることを既に知つてゐるため、「部屋のなかに」の一言が浮いて感じられはしないだろうか。つまりここには「電車の中」に対応する別空間が強調されていると言えるだろう。

「私」がいる電車の中と「友」がいる部屋の中、対となる二つの空間が確認されたところで、問題となるのは四行目の「丁度——」がいつを指すかということである。ここで改めて「私は待つ時間のなかに這入つてゐる」の視点が確認される三つの箇所を押さえておく。一つは無論、第一連の「電車の中」の「私だけしか」いない空間を捉えたときである。二つめに移行した視点が捉えるのは「赤い停車場」であり、これは「私」が乗っている電車が停車、または発車したときと想定される。もう一つが「部屋のなか」にいる「これから逢ひにゆく友」の姿を外から確認したときである。三つの視点が内包されながら「丁度」と言い得るのは、四次元時空を描きながらも、ことばの意味を詩に作用させているからであろう。七行の詩の中間の「丁度——」は、異なる時間と空間が同時に存在することを可能としているのである。この詩の短さは自ずと一読後に再読を喚起する。そして再読の際に、第二連二行目の「丁度」が、詩の中の三つの時空を一つにまとめあげる力を發揮し、この詩のタイトルは詩の構造と呼応する「私は友人が私を待つ時間の中に這入つてゐる」という重層的な時間と空間を読者に伝えるのである。再読することによって、外から「中」を捉える視点が詩に加味されている。アインシュタインはインフェルトとの共著の中で、力学の法則を（知る）ことによつて物事の見方は変わることをうたったえる。次の引用は石原純の訳によるものである。

ある観測者が一生涯を通じて回転する部屋の中で日を過

し、そこですべての実験を行うように運命づけられていたなら、私たちのとは異つた力学の法則を得ることでしょう。

しかしながら、もし彼が物理学の原理について深い知識と固い信念をもつてその部屋に入るとするならば、見かけの上で力学が崩壊することに対して、これを部屋が回転するという仮定で説明するにちがひありません。おまけに力学的の経験で、部屋がどう回転しているかを確かめることすら出来るのです。／＼なぜ私たちはこの回転する部屋の中にいる観測者にこれほどの興味をよせるのでしょうか。地球上にいる私たちはある程度まで同じ有様に置かれているからに外ならないのです。（アルベルト・アインシュタイン、レ

オポルト・インフェルト『物理学はいかに創られたか 下巻』石原純訳、岩波新書、一九六三年一〇月）

回転している部屋にいながら、その部屋が回転していることを知らない観測者は、回転が部屋の中に引き起こす作用について考えることは出来ない。「私は待つ時間の中に這入つてゐる」の初読の視点のあり方と同様である。主体は「私」であり、視点の主体は電車の中から動かず、変化する周囲に目を凝らしている。「私」という主体は留まっている視点のままに異なる時空、即ち停車場や部屋といった別の「中」との衝突を消化しななければならぬ。これは「電車の中」の私に「窓がとぎされた」停車場、友人が待つ「部屋のなか」を見る視点を託す不合理を黙殺して詩を読むことに通じる。しかし、短い詩であるこの詩

は即座に再読される。読者は詩の主体を客体として見る事が出来ているため「電車の中」の「私」と「部屋のかな」の「友」が同時に描写されていたという読者自身の初読の経験を生かせる。

故に、「私」と「友」、それぞれ異なる時空の絶対的条件の「中」にいる主体を外から相対化する視点が生まれているのである。

この相対化は「見かけの上で力学が崩壊することに対して、これを部屋が回転するという仮定で説明する」ことに匹敵するだろう。主体が「電車の中」を離れられない初読の視点は、「地球上にいる私たちはある程度まで同じ有様に置かれているからに外ならないのです」の地球上と同じく、現実の絶対的条件である。しかし再読では、「部屋が回転するという仮定」をずるように、本来離れられない絶対的条件の「中」の内部にいながら複数の「中」という空間を外側から相対化している。

なぜ「丁度——」は「私は待つ時間の中に這入つてゐる」において相対化を図つていると言えるだろう。石原純は『空間及時間概念』（改造社、一九二一年一〇月）の中でアインシュタイン以前の、「同時刻の概念」を「Aなる場所、例えば地球上の一つの出来事と、Bなる場所、例えば太陽の上の一つの出来事とが同時であると云ふことが一つの意味をもつてゐるのは自明のことと思はれてゐます」と説明し、それを「慣俗と思想的必然との混淆」と揶揄している。異なる場所の出来事が同時であるとするのは「一つの意味」に過ぎないという批判であるが、それは、慣習が人の思考を方向づけ「一つの意味」までをも生

み出すということである。ステイーブン・ウルマンは「意味」を「名(称)、と意義との間にあつて、一方が他方を呼び起させ、相互関係である」(傍点原文)と定義しているが、同時に「ここに示したものは意味の一つの定義であつて、唯一の定義ではないことも、理解してほしいのである」と言う⁽⁴⁾。ウルマンの「意味の一つの定義」上では、石原が用いる「一つの意味」という言い回しは人が習慣的につくり出した「同時刻の概念」の曖昧さを言い得ているだろう。

佐藤信夫は「意味の『自己同一性』」を考察するにあたり「言語とは『かなり』安定性のある、規則性の強い強度のようなものだろう」と、実感はあらゆる人に通底しているとしながらも、「その安定性や規則性は『かなり』という程度にすぎない」と、程度が常に主観によつていことに注意をはらう⁽⁵⁾。「同時刻の概念」は安定した一つの規則と化しており、客観性が問われずに来たのかもしれない。無論石原は精確でない「同時刻の概念」を次の様に否定する。

光が球形に広がると彼(二人の観測者—引用者注)がそれに就いて云ふのは、勿論同時刻に一つの球面上の点が光の振動を起したと云ふ意味です。けれども丁度同時刻なる概念は絶対のものではなくて、種々の観測者に対して異つてゐます。彼らの一人に同時刻と見えるものは、他の人には必ずしもさうではありません。(石原純『空間及時間概念』前掲)

「私は待つ時間の中に這入つてゐる」と同様、「丁度」という語は異なる時間を統合する「意味」で用いられている。ここで「光」は、「光の速度はすべての慣性系において同じである」という相対性理論を成り立たせる自然法則である。⁶⁾「私は待つ時間の中に這入つてゐる」の「くの中」は「電車の中」「部屋のなか」であるが、窓がとぎされた赤い停車場も「光」の届きにくい「中」であるだろう。ことばにおいても、測りようがない語、強度を持った語がある。佐藤は、日本語の的確な用法と理解に対する安定性と規則性への自信は個々人の主観によるものの「ともかく《かなり》安定した規則性の高い《言語》というものが、たしかに私たちの意識のなかにある」という⁷⁾。主観の尺度から発される「丁度」もまた、完全でないにしろ安定性と規則性をもつた語であるだろう。この詩では「同時刻」の時間のズレ、空間のズレを内包し、三つの時空を外側から「丁度——」という語がまとめあげているのである。この詩は、旧式の法則から外に出て「中」を顧みる気付きを経て、それでも尚「丁度」ということばを用いる、詩人の絶対的視点から相対化されている。相対性理論を受容し反映させながら、それを慣習的なことばの「意味」の強度で蔽うような、重層的な一篇である。

同時刻を指す二つの時計

「私は待つ時間の中に這入つてゐる」の考察を受け、もう一

篇「彼は待つてゐる」を、同様に視点を追いながら考えたい。以下は、先と同じく『色ガラスの街』からの引用である。

彼は待つてゐる

彼は今日私を待つてゐる

今日は来る と思つてゐるのだが

私は今日は彼のところへ行かれない

彼はコップに砂糖を入れて

それに湯をさしてニユームのしやじでガジャガジャとかき

ませながら

細い眼にしはをよせて

コップの中の薄く濁つた液体を透して空を見るのだ

新しい時計が二時半

彼の時計も二時半

彼と私は

そのうちに逢ふのです

詩は「彼は待つてゐる」というタイトルの三人称の視点から始まる。しかし、一行目に「彼は今日私を待つてゐる」と言っているため、詩の主体は「私」であり、「待つてゐる」という現在進行形の表現は、待たせている者が使用するには他人事の

ようで違和感がある。二行目「今日は来る」と思つてゐるのだが」の主語は「彼」であるが、続けて「私は今日は彼のところへは行かれない」とあるので、主体は「私」に変わらない。「彼のところ」は「私」のいるところとは異なる場所であるはずなのだが、見えるはずのない「彼」の思考を「今日は来ると思つてゐる」と即時的に、また断定的に語る。そこにあるのはやはり、「彼」が「私」を待つ時間即ち「私」に待たされている時間と、「私」が「彼」を待たせる時間である。どちらか一方の時間及び空間の中にとどまつている視点では、二つの時間は捉えられないだろう。「今日は来る」と思つている「彼」に対して、「私」は「今日は(略)行かれない」と言うのであつて、昨日、一昨日も会う約束があつたのかもしれない。助詞「は」に、二人の親密性が垣間見られる。詩の作者は男性の尾形であるが、主体の「私」は女性であるかもしれない。現実世界の絶対的條件の「中」で男性である尾形の三人称は「彼」であるが、絶対的條件を突き放し外側から眺める視点から、尾形が「彼」に、彼女を「私」として、「彼」である自分、「私」である彼女を見いだし、主体に語らせる。

第二連は更に「彼」の行動を具象的に語る。三連で構成された真ん中の連、つまり会えない時間の「中」で、砂糖と湯という異なる二つのものを混ぜ合わせる様子が描かれており、待つ時間と待たせている時間、二つの時間をかき混ぜているとも読める。「コップ」「砂糖」「湯」「しやじ」などが揃うことから彼は室内にいたろう。視点は「私」の感情を織り交ぜることな

く、別の空間の中の「彼」を捉えている。「コップの中」は湯に砂糖を入れたものでなく、砂糖に湯をさしたものである。砂糖が溶けた湯よりも濃い糖蜜が想像され、それを示すように「二ユームのしやじ」は「ガジャガジャ」と滑らかでない音を立てている。二人を隔てる時間が糖蜜となるのだから、両者は恋愛関係にあるのかもしれない。視点は彼の「細い眼」に向けられ、彼がコップを透かして空を見る描写となるのであるが、二人の視点が重なるように、視点の先にはまず「薄く濁つた液体」とコップがあり、糖蜜の向こうの空を見ると印象深い仕草を映し出している。糖蜜に透される「空」は時空が統合された一つの世界を表し、相対性理論を成り立たせる「光」の介入とも見られる。

第三連には複数の空間に比例して複数の時間をあらわす「新しい時計」と「彼の時計」、二つの時計が用いられる。「彼の時計」と並列される「新しい時計」は「私」の時計とも考えられ、また第二連で二つの時間が混ざり合つて生まれた「新しい時計」とも考えられる。一方は「今日は来る」と信じ、もう一方は「今日は行かれない」と言う、重なることのない二者の時間は、第二連で統合されているのである。第二連で「コップの中」がかき混ぜられるその時間は、「私」が待たれている時間であり、彼が待つている時間であるのだから、湯と砂糖がそれを引き受け合わせられたとしてもおかしくはない。二つの時計が同じ時刻を指す直前、二連の最後で詩の視点は、「私」の目が「彼の目」と重なる瞬間と、時間の統合を証明するごとくコップに光

が入る瞬間を捉えるのである。「中」を外側から捉える相対化

によつて時計が合致し、「彼」のもとへ「行かれぬ」はずであつた「私」によつて「彼と私は／そのうちに逢ふのです」と確信された。「彼は待つてゐる」では時間の溶け合う様子と男女が溶け合う様子の重層的な読み方も生み出しているのである。

本来、二つの時間を混ぜることは不可能であり、初説では「コップの中」で砂糖と湯が混ざつてゐるに過ぎない。詩の中の二つの時間は併存するのみである。しかし、時計が合致して逢うことが叶つたことを知つたのちの、再説では外側からかき混ぜ、空に透かすことで「新しい時計」が生まれたことに合点がいく。

詩で相対性理論を証明するのではなく、理学的な真実と相対的な真実として、尾形はことばの力を見せているのである。たとえば石原は、

時間と空間とは全く独立に思惟せられることが従来信ぜられてゐた。勿論時間を測定するには空間的に起る運動現象を媒として必要とするけれども、さうして此の意味に於て既に或密接なる関係が両者の間に存在するけれども、空間のすべての点に於て同一の普遍的な時間を定め得ることを否定するものはなかつた。此の意味に於て時間は絶対的であつたのであつて、従つて或る一定の原因とその結果との時間的距離、或る出来事の時間的継続は如何なる観測者にとりても同一であるとして判断し得たのである。(石原純『ア

インスタインと相対性理論』改造社、一九二二年二月)

と、古典物理学における絶対的な時間が疑われずにきたことを相対性理論を紹介する際の序論で語る。「空間のすべての点に於て同一の普遍的な時間」という認識を正すための導入部と言えよう。物理学的には「同時刻の判断はこの速度がどの位異るかによりて適宜に変へなければならぬことは明らかである。即ち同時刻なる判断は絶対に決定せるものではなくて少なくとも信号として用ゐる現象が空間を如何に伝播するかといふ法則に依存することが理解せられるであらう」⁽⁸⁾という真実が証明される。石原は古典物理学の「同時刻の概念」を「二つの意味」と言つた。「意味の変化」はウルマンによつて次のように説明されている。

意味の変化が起きてくるのは、名(称)と意義との間の根本的な関係に変動が生じた場合である。こうした變動には二つの形式がある。古い名(称)に新しい意義が付け加えられる場合と、古い意義に新しい名(称)がつけ加えられる場合とである。(ステイーブン・ウルマン『語とその用法 意味

論入門』(前掲))

相対性理論によつて「同時刻の概念」が塗り替えられたのは事実であろう。古典物理学と、相対性理論と、二層の認識が塗り重なつたのであるとするならば、尾形の詩はことばに異なる

二つの間の相対的視点を引き受けさせ、物理学に拮抗しているのである。ウルマンは同書で「書きことばには、形式的にも内容的にも、話しことばよりは、周到な注意が払われている」と言い、書きことばには「比較的高い水準の独自の文体」が用いられるとも述べている。尾形は、「同時刻の概念」が存在しないことを享受しながら、あえて異なる空間を同時に存在させる視点を詩に投入したと言えるだろう。異なる時空の差異を、「中」の外側からの視点で認識し、そこに自然法則の光を加えることで二人が同じ時刻にいたことが承認される。私がいる場所と「彼のところ」、各々の空間であつた「中」は相対化し、二つの時計は「同時刻の判断」が可能となる。時間の中に入ることが強調されていることから、相対性理論を知つた上で、視点に絶対性を持たせる相対化を詩にあらわしたのである。

絶対的条件を引き受ける——むすびに代えて——

二篇の詩の考察から、複数の時間と空間を同時に存在させるために、尾形は相対性理論を前面に出しながら、ことばの意味をそこに拮抗させるという、重層的な構造を詩に潜ませていることが分かつた。「私」の視点に留意した際、一読目では時空が同時に存在することの困難にぶつかると、異なる空間にある待つ時間と待たせる時間は、それぞれが「くの中」であり現実の絶対的条件として在る。現実においては「中」の外に出ることが出来ない。しかし、相対性理論の実験が部屋の中にながら、

その部屋が回転する様子を仮定するように、尾形は「くの中」という絶対的条件を詩の視点で仮想的に外から相対化していく。相対化に必要な自然法則と同時刻の判断も確認され、詩の中で隔てられていた複数の時空は絶対的条件からの束縛から放たれる。

本稿では『色ガラスの街』の詩における「くの中」という表現を取り上げ、相対性理論の受容が詩にいかなる様相で影を落としていたかを述べた。「中」や「部屋」といつた空間への意識が尾形にあつたことは、先述したエリス俊子の論考や樋口寛『「部屋」のある思想——絶対的稀少性をめぐって』(『現代詩手帖』一九九九年一月)においても指摘されており、その言及は『色ガラスの街』に限られたものではない。『障子のある家』(私家版、一九三〇年九月)に収録されている「へんな季節」は「次の日は雨。その次の日は雪。その次の日右の眼ぶたにもものもらひが出来た。午後、部屋の中で銭が紛失した、そして、雨まじりの雪になつて二月の晦日が暮れた。」という二行で始まる。一行で三日が過ぎ、二行目にはそれ以上の時間が流れている。「ものもらひが出来たこと」や「部屋の中で銭が紛失した」とは、その瞬間は空間で起きた出来事かのようなのであるが、やがて時間に要約されていく。この詩には、異空間に目をこらさず「私」も、「私」と時間を擦り合わせる他者もいない。詩文中の「部屋の中」は詩人によって絶対的条件から切り離されることはなくむしろ、「部屋の中」には相対化されない主観的な時間が切れ目無く続き、初読再読を問わず、詩は絶対的条件を引

き受けている。

詩作後期の詩に見られる絶対的時間は、相対性理論の受容と相反するものではない。「玄土」に掲載された詩も収録される『色ガラスの街』は、石原純との交流の熱が残る詩集である。

それゆえに、「時間に這入つてゐる」という表現や、離れた二点での時計の時刻を確かめるなどの、時間と空間の強調が見られるだろう。しかし、そこにあるのは「丁度——」ということば、同時刻を指す時計の描写のあとの「そのうちに／逢ふのです」ということばが意味する、時空の合致である。ここに用いられた尾形の詩法は、ウルマンの意味論的な見方では「論理的な伝達のための道具として、語は不適當であるにしても、それでも語にはそれを補うだけの芸術的性質が備わっていることを少なくとも期待すべきであろう」⁶⁾と説明されるかもしれない。相対的な判断の下では「芸術的性質」を期待される役まわりであっても、その役まわりの「中」は他と異なる「私」として、絶対的条件を欠くことは出来ない。尾形の相対性理論の受容は「論理的な伝達」として反映されたのではなく、相対性を引き合いに際立つ、自らの詩の絶対性を証しているのである。

【注記】

1 「玄土」は一九二〇年当時東北帝国大学理科大学教授でアララギの歌人でもあった石原純を主宰として創刊された短歌を中心とした詩歌雑誌である。当時仙台第一中学校（仙台一高）の同期生であった竹尾忠吉、三浦一篤、山中登、諸戸利彦らが一九一六年同校卒業後、前後してアララ

ギに入会し、翌年から石原との交流が始まった。加えて石原と同僚の掛谷宗一や、原阿佐緒らを交えて歌会が開かれた。そのうちに原阿佐緒、画家の真山孝治の斡旋で、「玄土」の創刊となった。「玄土」はアララギ派が中心だったが、各派の総合的詩歌誌の色彩をもっていた。しかし一九二一年六月号から東京で発行することになり、石原がその年の八月東北帝国大学を辞職して仙台を離れ年末には廃刊となった。石原の在仙は約一〇年だったが、作家経歴実力、それに鋭い批判力による指導は、特に若い人たちに強い影響を与えた。参考文献『宮城県百科事典』（河北新報社、一九八二年四月）

2 エリス俊子「『ことば』が「詩」になるとき―尾形龜之助の詩作について」（『比較文學研究』七六号、二〇〇五年三月）

3 アルベルト・アインシュタイン、レオポルト・インフェルト『物理学はいかに創られたか下巻』（前掲）

4 スタイブン・ウルマン『語とその用法 意味論入門』須沼吉太郎・平田純訳、文化評論出版社、一九七三年一月

5 佐藤信夫『意味の弾性』岩波書店、一九八六年八月

6 アルベルト・アインシュタイン、レオポルト・インフェルト『物理学はいかに創られたか下巻』（前掲）

7 佐藤信夫『意味の弾性』（前掲）

8 石原純『アインシュタインと相対性理論』（前掲）

9 スタイブン・ウルマン『語とその用法 意味論入門』（前掲）

※ 本稿中、『色ガラスの街』の詩の原文確認には国立国会デジタルコレクション（<http://ndl.go.jp/info:djlp/pdf/1018304/>、二〇一四年九月三日）を利

用した。『障子のある家』は『尾形亀之助全集』（思潮社、一九九九年一月）を参照した。引用文は、仮名遣いとおどり字は原文どおりとし、旧字体は新字体に改めている。

※ 本稿は二〇一三年度日本文学会春季大会若手研究者ワークショップ

（於法政大学市ヶ谷キャンパス）での口頭発表を基に執筆した論稿である。
この場を借りて御教示を賜りました方々に厚く御礼申し上げます。

（北九州工業高等専門学校非常勤講師）