

有明の詩論 — 幻の価値 —

渋谷 裕 紀

Abstract

The aim of this study is to shed light on Kanbara Ariake's vision. His vision is used to describe the world which is released from existing recognition, and to overcome a limit of expression by language, especially to describe his reality. Ariake thought the world has different borders from the existing ones. He tried to show his real borders by describing a vision in his poetry.

キーワード……幻 『春鳥集』 自序 言語認識以前

はじめに

蒲原有明の代表詩集である『有明集』(1)の巻末には、「人魚の海」が配されている。この「人魚の海」は、井原西鶴の『武道傳來記』の「命とらるる人魚の海」をもとにしたバラッドである。「まさめ」により現実世界を見つめる「老の水手」と、「人魚」の

言葉に従い、「幻の界」を見つめる「武邊の君」という登場人物によって、同じものを見つつも、それぞれに捉え方が異なるという、現実と幻とが重層的に折り重なる世界が展開されている。有明はこの「人魚の海」において、異なる視点に立つ登場人物を設定し、同じものを見せることによって、「まさめ」の世界と「幻の界」とを対置させ、「まさめ」の世界では存在し得ない「幻の界」の価値を描き出そうとしたように思われる。有明は、この「幻の界」というものに、現実では有り得ない価値を認め、それを感知していたのではないだろうか。だからこそ、「人魚の海」のような詩を作ったのではないだろうか。

しかしながら、時代は、高山樗牛の「朦朧派の詩人に與ふ」(2)や、島村抱月、相馬御風らのいわゆる『早稲田文学』陣営による詩論(3)から分かるように、幻想や朦朧とした対象を歌うことよりも、手触りがあり、眼に映る現実生活を歌うことを求める方向へと進んでいた。そのために、有明の詩作は無下に扱われ、後に有明が當時を振り返った「有明集前後」(4)で述べられているように、まさしく「血祭り」に挙げられることになってしまう。

言ってみれば、有明の作に描き出されている幻は、それが幻であるという点だけで批判の対象となり、葬られてしまったのである。そのため、有明の作における幻が一体どういうものであるのか、また幻の持つ性質や価値といったことについては語られないまま、有明は詩筆を折ることになってしまった。こうした同時代評に反して、有明詩の価値を明らかにしようという動きが生まれ

るのは、矢野峰人の『蒲原有明研究』⁽⁵⁾を待たなくてはならない。しかし、矢野にしても、続く松村緑の『蒲原有明論考』⁽⁶⁾にしても、有明詩の持つ幻に注目することはなかった。渋沢孝輔の『蒲原有明論』⁽⁷⁾、佐藤伸宏の『日本近代象徴詩の研究』⁽⁸⁾で、ようやく有明の幻は注目され始める。

渋沢は、有明詩で展開される世界を「自立的な想像」であると、そこに詩人自身の精神世界が展開されていると評しているが、肝心の幻と現実世界、幻と自然との関係については触れていない。現実世界に対しての幻というよりは、有明の創り出し、描き出した精神世界に注目しているといった色が強い。現実世界に対しての幻という意味での幻に注目したのは、佐藤が最初だと言えるのではないだろうか。

佐藤は、前掲の著作内の「人魚の海」論の中で、「人魚の海」というバラッドの中で、「まさめ」による世界と「幻の界」とが並行して、重層的に折り重なって展開していることを指摘し、「人魚の海」の中において、「幻の界」は「二元的対立や矛盾の一切を包含し、統合する世界」「二元論的認識に基づく合理主義的な現実認識を脱却した境地」を示唆するものとしている。しかし、これは「人魚の海」における「幻の界」の検証、考察であり、他の作に現れる幻までをも包括した考察となつてはいない。そのため、有明詩に描かれる幻は、その全ての姿形、性質、価値が明らかにされたとは言い難い。バラッドのそれも「人魚の海」のみを除く有明詩に現れる幻については、未だ手付かずの状態と言わざるを得

ない。つまり、有明詩における幻は、これまで、ほとんど考察の対象となつてこなかったのである。

筆者は、これまでの有明のバラッドに関する自身の考察⁽⁹⁾の中で、「鐘は鳴り出づ」「人魚の海」に描かれる目に映らない世界、言わば幻の世界というものが、有明のバラッドにおいて重要な意味を持つと考えてきた。そして、佐藤と同じように「幻の界」には、現実生活、「まさめ」の世界では持ち得ない価値があると考える。しかし、これまでの考察はバラッドという作品群の中でのものであり、有明詩の中では一部の作に対する考察に留まっている。そこで、本稿では、有明詩に描かれる幻が、どういった性質を持っているのか、また、バラッド同様に、他の作においても、現実世界、「まさめ」の世界には持ち得ない価値があるのかどうかという点について考察することで、先行研究において、ほとんど扱われることのなかった幻の姿を解明したい。現実を描くことを求められ、幻が排撃されていた中で、有明が描き続けた幻の姿を解明することは、有明詩を考える上で重要な点であると言えよう。幻を考えるためには、「人魚の海」において「幻の界」と対置されていた「まさめ」による世界、つまり自然、現実といったものを、有明がどのように捉えていたのかという点が重要になるであろう。しかしながら、有明は自らの詩論について多くを語ることはなく、残されている詩論、自然観について語った資料は少ない。その中でも、筆者は、『春鳥集』⁽¹⁰⁾自序に、有明の詩論、自然観が最も多く現れているのではないかと考えた。そこでまずは、こ

の『春鳥集』自序に注目することから、考察していきたい。この自序に展開されている有明の詩論から、有明の自然観について確認した後に、実作における幻へと考察を進めていくこととする。

一 『春鳥集』自序に見られる有明の世界観

前述した通り、蒲原有明は自らの詩論について、多くは語ってこなかった。自らの詩論を語るよりも、実作で示す方が圧倒的に多い詩人であった。その有明が、自らの詩論について語っている文章として、『春鳥集』自序は多くの注目を集めてきた。そこには、次のような一節がある。

「自然」を識るは「我」を識るなり。譬へば「自然」は豹の斑にして、「我」は豹の瞳子の如きか。「自然」は死豹の皮にあらざれば徒に讎敷き難く、「我」はまた冷然たる他が眼にあらざれば決して空漠の見を容れず。「われ」に生き「自然」に輝きて、一箇の靈豹は詩天の苑に入らむとするなり。

この箇所は、これまでも多くの先行研究で取り上げられ、主客一如といった世界観が表れているという見方が一般的である¹⁾。観察の主体である「我」と、観察の対象、客体である「自然」とが同じ一つの「豹」に例えられているのであるから、この主客一如の考えが表れているという点に関して異論はないであろう。

しかし、筆者はここで「我」を「冷然たる他が眼にあらざ」とし、「自然」を「死豹の皮にあらざ」としている点に注目したい。ここでは、「我」も「自然」も共に生きている存在であるという意識が表れている。主体と客体といった観察の構図には、動かない主体と、動かない客体、もしくは動く客体との係わり合いといった関係が意識されがちであるが、有明はそうではないと言っているのである。主体である「我」も客体である「自然」も共に生きていて、ともに動いている。言わば動対動の関係性を結んでいると云うのである。この動対動の関係性において生じた一瞬の交わりを捉えてこそ、「一箇の靈豹は詩天の苑に入」ることができるというのであろう。その一瞬の交わりを言語化することが、そのまま詩作になるのである。つまり、有明は「自然」と「我」とが同じ「豹」である、有機的な連続体として捉えており、なおかつこの双方は、共に生きている。そのため、有機的な連続体が、動対動という関係性を結ぶことで生まれる一瞬の交わりにこそ、本質的なものが存在するとし、その交わりを言語によって切り取り、描き出すところが、詩作であると述べているのではないだろうか。

有機的な連続体として繋がっているもの同士における動対動の関係性というのは、より具体的にすると、どういうことになるであろうか。筆者は、その点について、有明は、先に挙げた引用に続く部分で有明が言及していると考える。その箇所は次の部分である。

視聽等はまた相錯して、近代人の情念に雜り、ここに銀光の音あり、ここに嘔噓の色あり。

この箇所は、『春鳥集』自序において、官能の交錯、いわゆるコレスポンドンスについて述べた箇所として有名な部分である。しかし、筆者はここで、この官能の交錯を引き起こすものについて注目したい。「銀光の音」とあるが、これは音という、「自然」の側に色が存するのか、それとも音を聞いた「我」の側が音に色を感じるのか、どちらなのであろうか。一見すると、音を受容する主体である「我」内部において官能の交錯が生じていることから、「我」の側が音に色を感じる要素を備えているように見えるが、有明はあくまでも主客の関係を動対動として捉えているのである。有機的な連続体同士による関係として捉えているのである。つまり、「銀光の音」といっても、音自体が色と音とに分かれているものではなく、客体である音の側にも、色と音という一般的には分かたれている要素が共に繋がっており、それを受容する主体である「我」の側にも、聴覚と視覚という一般的には分断されている要素が共に繋がっており、そのために、「銀光の音」があり、「嘔噓の色」が存するのである。つまり、官能の交錯というものは、観察の主体である「我」内部における問題なのではなく、観察の客体となる「自然」においても、有機的な連続体として捉えることで引き起こされるものと考えるべきであらう。先の引用

部分からの、主客一如という考えからすると、どちらがどちらをといった観点は、あまり意味をなさないかもしれないが、ここでは、いわゆる主体も、いわゆる客体も、そのどちらもが、境界を持たない有機的な連続体であるという認識が重要なのではないだろうか。そのため、この官能の交錯として受け取られる「銀光の音」も「嘔噓の色」も、万物が主客も包括した有機的な連続体であるという、有明の世界観の現れとして受け取るべきであらう。ここまでに指摘した、主客一如、有機的な連続体同士による動対動の関係性、というものが、有明の詩作にはどのように現れていたのだろうか。

ところで、有明詩の一つの特徴として、水に関わる素材が多く用いられることが挙げられる。『有明集』「豹の血（小曲八篇）」を見渡しただけでも、それと気付く程に、水に関わる素材が多く詠み込まれているのである。何故有明はこの水に関わる素材にこだわりを見せていたのだろうか。筆者は、水という素材の持つ、映すという性質に大きく関わりがあるのではないだろうか、と考えた。主客一如という世界観を持つていたように、有明にはこの見るもの、見られるものという「見る」ことに対する関心が大きかったように思う。この「見る」ということと似た性質を持つものとして、自然物を見渡すと、「映す」ものが見えてくる。例えば、鏡やガラス、そして、水面といった水に関わる素材である。有明は「見る」ということに強い関心を寄せていたからこそ、「映す」ものである水に関わる素材を多く用いていたのではないだろうか。

では、水に関する素材を用いて、有明は先に挙げた二点の世界観をどのように描いていたのであろうか。「水のおも」(12)を挙げて考えてみたい。

「水のおも」は、次のように始まる。

いと小さき窓
晝も夜も絶えずひらきて、
劃られし水の面の
たゆたひをのみ

倦じたるころにしめす。(第一連)

この「水のおも」は、小さな窓から見える水面のようすを描写することで展開される。ここでは、水に関わる素材である水面よりも、この「水のおも」の情景のフレームとして働いている「小さき窓」に注目したい。この窓は、「自然」の側である水面と、「我」の側である詩の主体との間に立つ存在として位置している。そのため、どちらにも含まれない、というよりは、その双方を繋ぐ存在として機能している。そのため、この窓は水面の様子を映す存在であると同時に、情景のフレーム、つまりは、観察する主体としての存在でもあり得るのである。つまり、詩の主体の目による観察を描くのも、水面の様子だけを描くのもなく、「小さき窓」という枠に縁取られた「水の面」を描くことよって、「自然」と

「我」との間に、双方を繋ぐ存在を作り出している。そして、この「小さき窓」という存在において、観察の主体である詩の主体と、観察の客体である「水の面」とが繋がるとともに、関係しているという構造となっている。この「水のおも」では、「小さき窓」に映る「水の面」を描くことよって、まさに、主客一如を実現しているのである。

詩の主体は、この「小さき窓」から、「劃られし水の面」を眺めていく。

淀める沼か、
大河か、はたや入江か、
水の面の一片を、
何は知らねど、
絶間なくながめ入りぬる。(第二連)

ここで詩の主体は、「水の面」の正体が何ものであるのかを探ろうと試みているのであるが、「沼」であるのか、「大河」であるのか、「入江」であるのか、見当がつかないでいる。それは、情景が限られたものであるため、仕方ないであろうが、また、同時に、詩の主体にとって正体が何ものであったとしても、問題とならないことが示される。「沼」にしろ、「大河」にしろ、「入江」にしろ、それは水の一状態、一形状を人が名付け、区画したものに過ぎない。その「沼」「大河」「入江」そのものを詩の主体は見ているの

ではなく、ただ「小さき窓」に映った「水の面の一片」を見ているのであり、それは紛れもなく水そのものである。そのため、詩の主体にとって、水の一状態、一形状を名付けたに過ぎぬ名前の認識は、何の意味も持たないのである。ただこの「小さき窓」において展開される「自然」と「我」の関係というのは、詩の主体と「水」との関係であり、詩の主体の相手となる存在は「沼」でも「大河」でも「入江」でもありえなく、また、その三者のみならず、その他の水の姿全てを包括した「水」そのものなのである。つまり、この「水のおも」においては、限られているからこそ、反対に相手の「水」という存在が際限なく広く大きな存在として、詩の主体に認識されるという逆説的な関係性を持っているのである。

そして、この「小さき窓」に映る「水の面」において、情景である「水」と、詩の主体の内面である「我」の姿とが、絡み合っていく。

わが魂を

解き放て、見るは崇高き

天ならず、地ならず、

ただたゆたへる

水の面、昨日も今日も。

世をば照らさむ
不思議はも耀き出でねと
待ちければ、こはいかに、

わが魂か、

白鷺は水に映りぬ。（第五・六連）

小さい窓に縁取られた水面という、「劃られし」世界は、「水」全体という範囲に留まらず、「我」の内部に通じる所まで、その範囲を広げていく。ただじつと「小さき窓」の映す「水の面」を眺め続けることによって、その限られた世界が内包している広大な範囲の存在が見えてくるのである。詩の主体の意識が「窓」そのものとなり、「窓」に水面が映ることによって、双方が通じ合い、照応している様子が、「白鷺」の姿となって描き出される。しかし、双方が絡み合い照応した瞬間に、それも束の間として、双方の関係性は変容してしまう。「自然」と「我」とが一体であるという感覚を味わった次の瞬間には、それは過去のものへと変わり、内面世界は違う形へと変形を遂げ、「自然」と「我」とが一体となった境地は、もろくも崩れ去ってしまう。

哀しき鳥よ、

性よ、知らずや、波は、

今、溶けし焔なり、

白き翅も

たちまちに焼け失せなんぞ。(第七連)

われと嘸みて

何ものかわれに叛きぬ、

暗き室、小さき窓、

倦みて夢みし

信の夢、——それも空なり。(第十一連)

詩の主体の意識と通じ合い、照応し、今まで自らの内面を表していた水面は、「溶けし焰」となつて、「わが魂」である「白鶴」を「焼く」のである。ここからは、何を受け取ることができだろうか。一見すれば、関係性が崩れてしまうことから、双方が絡み合うという関係の脆さや弱さが感じられるであろうが、筆者はそう考えない。むしろ、この関係の瞬間性は、『春鳥集』自序にあった、動対動の関係性から来ているのではないだろうか。詩の主体も生きているのであり、水面も時々刻々と姿を変ずるように生きているのである。そのため、双方の関係性も変化して止まないものである。だからこそ、双方が絡み合い「白鶴」の姿となつて一体となる瞬間を捉えられたことこそに価値があり、次の瞬間にその姿が変ずるのは当然のことである。そして、次の瞬間に姿が変わり、関係が変容してしまうからこそ、「白鶴」の姿がより一層価値ある瞬間として輝くのである。「小さき窓」における交感という形而上的接触は、その関係性によって、脆弱で儂いものとし

て見えるかもしれないが、その脆弱さ、儂さによって、「白鶴」となった瞬間がより価値ある交感として存在することを可能にしているのである。

この「水のおも」では、「小さき窓」という、有明にとつては特異な素材によって、「我」と「自然」とが絡み合い、照応する世界を描き出していた。そして、動対動の関係性によつてもたらされる、決してマイナスの価値を持たない脆弱さ、儂さによつて、一瞬が価値ある瞬間へと変じていた。ここで、脆弱で、儂く、そして形而上である存在として、「人魚の海」で見た「幻の界」が思い浮かばないだろうか。有明の描く幻は、「水のおも」での「小さき窓」での交感のように、動対動の関係性の一瞬を切り取つたような効果を發揮しているのではないだろうか。『春鳥集』自序に見られた有明の世界観を踏まえた上で、有明の描く幻について考えていきたい。一体有明は、有明詩に描かれる幻という境地において、何を見ていたのだろうか。『有明集』の他の実作から探つてみたい。

二 「秋のこころ」の幻 清げの尼の回想

有明の捉えた幻の境地を考えるために、次は「秋のこころ」(13)に注目してみたい。「秋のこころ」は、秋の日に仏道修行に励むある尼を描いたものである。雨の降る秋の日に、行いをしてきた尼が、ふとしたきっかけで、俗世への思いを感じてしまう。そんな一瞬のこころの揺らぎが描き出されている。本文は次のように始

まる。

黄みゆく木草の薫り淡々と

野の原に、將た水の面にただよひわたる

秋の日は、清げの尼のおこなひや、

懺悔の壇の香の爐に信の心の

香木の髓の膏を炷き燻ゆし、

さらびやかなる打敷は夢の解衣、（第一・六行）

紅葉に囲まれた中で、仏道修行に励む「尼」の姿が描かれる。

部屋の中には香炉に、「香木」を燻らせた様子が見て取れる。そんな中で「尼」の目は、ふと「打敷の夢の解衣」をとらえる。この

「打敷」には、尼の俗世での生活が思い出となって刻まれており、

出家した身である「尼」の意識が、一瞬であるが、俗世での過去へと引きずられる。

過ぎし日の被衣の遺物、——静やかに

垂れて音なき繡の花、また襷ごに、

ときめきし胸の名残の波のかけ、

揺めきぬとぞ見るひまを聲は直泣く——（第七・一〇行）

こうして、「打敷」が内包していた思い出が、「尼」の前へ、幻

という形で立ち上るのである。その「襷」の一つ一つに刻まれた、

以前の喜ばしい記憶が、花やかに浮かんでくるのであるが、それはもう現実のことではなく、「ときめきし胸の名残」でしかない。

また、その記憶を思い起こす「尼」も、以前とは心持が変わっている。今は俗世を捨てた身であるため、俗世へと傾く意識の動きは、修行の邪魔者でしかなく、捨て去るべきものに他ならない。

しかし、立ち上ってくる幻には、嘗てそれを喜んだという自らの意識も混じっているために、捨て難いものとなっている。そのために、「揺めきぬ」と自らの意識の動きを感じてしまい、「聲」が「直泣く」ことになってしまうのである。

そうして、この過去の幻は実体がなく、手触りの無いものであるために、目の前の現実と溶け合い、響き合う。振り切ろうにも振り切れず、「尼」の現在と照応しながら、「尼」に迫ってくる。

看經の、噫、秋の聲、歡樂と

悔と念珠と幻と、いづれをわかず、

ひとつらに長き恨の節細く、（第十一・十三行）

「歡樂」と「悔」、俗世への未練といったもの、また、俗世を捨て去ろうとする「尼」の意識が現れた「念珠」と、そんな「尼」を過去の思い出へと引きずり込む「幻」といった、言わば相対する、相反する二極が、溶け合い、響き合って、一つの「長き恨の節」となって共鳴するのである。こうした現実と過去の思い出という幻とが溶け合った境地こそが、この「秋のこころ」に描かれ

ている幻の世界なのであり、そこでは、現実では混じり合うことのない、対立する二極が重なり合い、溶け合っていることが分かる。

この、「長き恨の節」という「尼」の声に注目してみたい。先に挙げた通り、有明は『春鳥集』自序において、「銀光の音あり」と述べていた。官能の交錯という点に注目される箇所であるが、筆者は、この「長き恨の節」こそが、有明の言う「銀光の音」ではないかと考える。音と色との間には、人の一般的な認識、言語といったものによって作られた境界が存在する。しかし、有明はその境界を崩し、乗り越え、一般的には分かれたれている要素同士が、互いに繋がり、関係し合っているという世界観を持っていた。つまり、有機的な連続体により、世界が作られているという世界観である。この「秋のこころ」において「尼」がもらした「長き恨の節」は、過去の自分にとっては、華やかな日々として感じられていたことからくる「歡樂」と、仏道に入った現在の自分にとっては、障害でしかないことからくる「悔」とが交じり合う。そして、過去の自分も現在の自分もどちらも「尼」であるために、思いつきの日々を、どちらかの視点から捉えることは不可能であり、どちらの面も真実である。しかし、「歡樂」と「悔」とは、相反する存在として、言語によって規制されている。その二つを「長き恨の節」として照応させ、共鳴させることによって、有機的な連続体として描き出しているのである。続く現在の「尼」が唱える「念珠」と、眼前に浮かんできた思い出である「幻」についても、

同様のことが言える。そうすることによって、決して交じり合うことのない要素の境界を崩し、溶け合わせているのである。こうした有機的な連続体としての存在こそが、「銀光の音」なのではないだろうか。相反する要素を列挙した後に、畳み掛けるように配された「いづれをわかず」「ひとつらに」という詩句が、「歡樂」「悔」「念珠」「幻」の境界を突き崩し、「長き恨の節」として共鳴させる境地へと導いている。この境地を描くために、「秋のこころ」があるのである。そしてやはり、動対動の関係であるため、この一瞬の境地が過ぎれば、関係はまた姿を変えていく。

その夕、愁の雨は梵行の
みだ
亂れを痛みさめざめと繋にそそぎぬ。(第十七、十八行)

この「尼」に起こった意識の揺らぎは、一時のものであり、この翌日にはもう既に失われているものであろう。一瞬の境地である「亂れ」をも内包させたまま、「愁の雨」というフレームによって、「秋のこころ」の場が切り取られる。この場の限定性は、「水のおも」における「小さき窓」の働きと通じる。限定されているからこそ、そこに映る存在が、無限に広がっている。有限なる範囲内に、無限を見るのである。これはまさに、眼による認識そのものに他ならないのではないだろうか。眼の届く範囲は、有限に過ぎない。しかし、この世の存在は全てが繋がりにあつて、有機的な連続体である。つまり、見える範囲が有限であろうと、眼

にしているものは無限の広がりを持つものなのである。「水のおも」「秋のこころ」に見られた、一種の限定性は、眼による認識を表しており、そのフレームによる区画は、眼の働きそのものと言えよう。

これまで見てきたように、幻の世界の働きは、相反、対立している二極の境界を崩すこと、そしてその二極を溶け合わせ、照応させるといふことにある。「水のおも」においては、本来、観察の対象である「自然」と観察する主体である「我」とが「小さき窓」という場において、重ね合わされていた。「秋のこころ」においては、「歡樂と／悔と念珠と幻と」とが「愁の雨」というフレームの中で、互いに響き合っていた。それでは、この相反する二極の境界を崩し、溶け合わせるといふことに、どういった意味が存するのであるのか。二極の照応には、どういった価値があるのであるのか。その点について、「滅の香」から考えてみたい。

三 「滅の香」から見る幻の価値

有明の幻は、眼の働きとも言うべき、場の限定性を持つており、それは、有明の世界観の現れであることが分かったが、有明が幻の世界で見た、二極の照応とはどういった意味合いがあるのであるか。この点について、ここでは「滅の香」(14)を取り上げて考えてみたいと思う。「滅の香」では、追憶、追想という詩の主体の行為によって、二極の響き合いが描かれている作である。本文を

以下に示す。

やはらかき寂びに輝く
かさや

壁の面、わが追憶の
かべ おも おもひで

霊の宮、榮に飽きたる
たま みや ほえ あ

箔おきも褪せてはこに
はく あ

金粉の塵に音なき
きんぷん ちり おと

滅の香や、執のほひや、
めつ か しふ

幾代々は影とうすれて
いくよゝ かげ

去にし日の吐息かすけく、
い ひ といき

すずろかに燻ゆる命の
く いのち

夢のみぞ永劫に往き來ひ、
ゆめ とは ゆか

ささやきぬ、はた嘆かひぬ。

あやしうも光に沈む

わが胸のこの壁の面、

惱ましく鈍びては見ゆれ、

倦じたる影の深みを

幻は浮びぞ迷ふ、――

つややかに、今、緑青の

牧の氈、また紺瑠璃の

彩も濃き花の甘寝よ、

更にわが思ひのたくみ、

われとわが宿世をしのお

酔ごち、痴れのまどひか、

眼のあたり牲の仔羊、

朱の斑の痛と、はたや

愛欲の甘き疲れの

紫の汚染とまじらふ

業のかげ、輪廻の千歳、

束の間に過がひて消ゆれ、

幾たびか憧がれかはる

肉村の懺悔の夢に

朽ち入るは梵音どよむ

西天の涅槃の教――

埋れしわが追憶や。
うづも おもひで

わづらへる胸のうつろを
むね

煩惱の色こそ通へ、
ぼんやう いろ かよ

物なべて化現のしるし、
もの けげん

黙の華、寂の妙香、
もく はな じやく めうかう

さながらに痕もとどめぬ
あと

空相の摩尼のまぼろし、
くうさう まに
〔句読点は原文ママ〕

詩の主体による、追想、追憶によって「幻」が浮かび上がる。ここでも、「靈の宮」にある「壁の面」という限定的な場から追憶が始まっていることは指摘しておきたい。そして、この追憶の中にあつて詩の主体の意識は、もの同士の境界が溶け合い、交じり合い、崩れていく境地へと到達する。「牲の仔羊、／朱の斑の痛」と、「愛欲の甘き疲れの／紫の汚染」という二つの斑点が交じり合っている。さらに、「肉村の懺悔の夢」という愛欲の思いには、「梵音どよむ／西天の涅槃の教」という、煩惱を捨て去る方面の仏教

的な思想が「朽ち入」っている。つまり、仏教的な境地に向かい、煩惱である愛欲を捨て去る方面への意識と、愛欲に身を任せ煩惱の方面へと突き進む意識という、相反する、対立する二つの意識が溶け合わさって「幻」の形を成しているのである。

万物を、有機的な連続体として捉える世界観を持っているのであれば、現在、自らの目の前にある存在も、有機的な連続体として捉えることが可能であろう。しかし、有明は、こうした異なるものたちが照応しあう境地を描く際に、現在目の前に存在するものとして描くのではなく、幻視や追憶といった形によって立ち上る、幻の形で描き出している。幻の意味合いは、まさにそこにあると言えるであろうが、何故、幻の形でなくてはならないのであろうか。この点について、少し考えてみたい。もし、この「滅の香」が現在の現実を歌うとしたら、煩惱を捨て去る仏教的な思想に意識が傾いている時には、「涅槃の教」の方が、愛欲に身を任せ煩惱へと突き進む方面へ意識が傾いている時には「肉村」の方が、それぞれ描き出されることになるであろう。切り取られる一瞬における意識は、どうしても、愛欲の方面か、仏教的な思想の方面かのどちらかに傾いてしまう。描き出す現実を切り取るという、区画、分割する動きでは、二つの境界を溶け合わせ、崩すという動きとは正反対のものであるため、二極の照応を描き出すことは不可能であろう。しかし、思い出すという行為から生み出される幻を描くという、一見すると間接的な描き方をするることによって、意識の揺れ動きという運動それ自体を一つの「追憶」として描き

出し、この二極の境界を溶け合わせてみせたのである。ここには、現在の現実を言語で表現するということが自体が孕む、一つの境界が示されているのではないだろうか。

言語の働きは、外界、対象を、区分、分割、カテゴライズすることを通して、外界を認識していくことにある。そのため、分割するという働きは、言わば境界を作り出すことにあると言える。そう考えると、言語による認識というのは、主体が複数のものを同時に認識していたとしても、言語という媒体を用いることによって、同時多発的ではなく、一つ一つを順番に区画し、境界を作り、処理していくことになる。こうした言語というものを、現在の形で用いるとするならば、一つ一つを順番に、線状にしか描くことしかできず、相反する二極を溶け合わせることは不可能であると言える。これが、現在の現実を言語で表現することの一つの限界である。『早稲田文学』陣営が、現実の生活実感に根差すことを主張し、現在の現実を描くことを要求していた中で、有明はこの、現在の現実を描くことの限界に気付いていたのではないだろうか。有明の描こうと試みた有機的な連続体という対象は、言語による区画という認識を受ける以前の認識を描写するということになる。つまり、言語表現による限界への挑戦と言えるのではないだろうか。つまり、『早稲田文学』陣営による生活実感を重視する主張と、有明の詩作とは、始まりの段階において既に相容れないものであったと同時に、互いに決して交わることのない関係であったと言えるのではないだろうか。

有明にとって、有機的な連続体によって構成された、現在の現実というものは、言語という媒体を用いる以上、決してそのままの形では描くことのできないものであったのである。そのため、有明は、言語によって作り上げられた、万物の境界を溶け合わせ、崩すために、時には幻視という形で、時には「追憶」という形で、そこに幻を立ち上らせたのである。つまり、有明にとって幻とは、幻という形をとりながらも、最も現実的で、最も現実的なものであったと言える。有明は、現実の、現在の生活から乖離した幻を描いていたのではなく、現在の現実を描くための、現在の現実に根差した幻を描き続けていたのである。その意味においては、『早稲田文学』陣営の主張と通じる部分はあると言えるであろうが、現実というものの認識という点において、双方の深度は大きく隔たっていたと言える。

有明のこの現実認識は、これまでの考え方に大きな疑問を呈するとともに、一つの新たな視点による認識を示した。目の前のもをそのまま認識する、そのまま描くという主張には、言語という媒体に対する意識が欠けている。言語が作り上げた、万物の間に横たわる境界というものを受け入れることが前提となっているからである。有明はこうした従来の認識に対して、言語の働きを意識するという視点を示したのである。つまり、主体が対象を認識し、それに言語による認識を加えるまでの間において、主体の認識による対象は、区画されておらず、境界も存在しない。まさに有機的な連続体そのものである。有明は、言語という媒体を用

いて、言語認識以前の認識状態を描き出そうとしたのである。そして、現在の現実を描くという形において、その可能性を見出せなかった有明は、現実を描き出すために幻を描くという一見間接的な、逆説的な手段によって、言語認識以前の認識、言わば純粹経験へと肉迫してみせたのである。有明の幻には、それだけの価値があると見えよう。

おわりに

今回の考察では、これまでの先行研究において、ほとんど取り上げられてこなかった、現実世界に対して

の、有明の描く幻を取り上げて考察を行った。「人魚の海」に見られるように、有明の描く幻には、重要な意味があると思われるにも関わらず、今まであまり注目されてきていないことが、問題だからである。そこで、この有明の描く幻にはどのような意義、価値があるのかという疑問を設定し、考察を行った。この点について考えるために、詩論について多くを語らなかつた有明が、自らの詩論について語っている『春鳥集』自序に注目し、その中で展開される有明の世界観を捉えることから、考察を始めた。

『春鳥集』自序には、これまでも指摘されてきた、主客一如すなわち、「自然」と「我」とが「豹」という同じ一個体として存在しているという考えのみならず、この関係性というのには、有機的な連続体同士による動対動の関係性であることが読み取れる。

そして、実作からは「水のおも」「秋のこころ」「滅の香」を取り上げ、それぞれの幻に注目することで、有明の幻には、

- ・ 眼の働きとも言うべき、場の限定性を有すること
- ・ 幻の世界においては、相反、対立する二極が互いに照応し合っていること

という二つの特徴があることを確認した。現実を描くという要請に対して逆行するかのような、幻を描くという行為は、当時の詩壇においては排斥の対象に他ならず、受け入れられなかつたのは事実である。しかし、有明の幻を描くという行為は、決して現実と乖離し、現実を背に向けたものではなく、誰よりも現実を凝視し続けた結果なのである。有明の考える現実の世界、つまり有機的な連続体としての世界を描くには、言語表現上の制限が大きく立ちほだかることとなる。つまり、現在の現実を描くにあたり、現在を語る言語表現では、到底描ききれなかつたのである。言語による認識、言い換えれば言語による万物の分割以前の状態を言語によって描くという、一見不可能に見える表現を有明は追い求めた。そして、現実を描き出すために幻を描くという、間接的、逆説的手法へと辿り着いたのである。世界の万物を有機的な連続体として捉える有明にとつては、現実と幻という境界さえも、既に取り払われていたのかもしれない。そう考えると、有明の描く幻は、幻でありながらも、確かな現実であつたと言えよう。

今回考察の対象として取り上げた有明詩は、『有明集』の中においても、極一部の作に過ぎない。これまでも注目を集めてきた「豹の血（小曲八篇）」などに描かれる幻も、今後捉え直していく必要があるだろう。有明詩における幻の世界には、まだまだ明らかにすべき点が残されているように思われる。

△注▽

- (1) 『有明集』易風社（明治四一年）。
- (2) 「朦朧派の詩人に與ふ」『太陽』明治三〇年七月。
- (3) 島村抱月「現代の詩」『詩人』明治四〇年十一月、相馬御風「自ら欺ける詩界」『早稲田文学』明治四一年二月）などがある。
- (4) 『飛雲抄』書物展望社（昭和十三年）所収。
- (5) 矢野峰人『蒲原有明研究』国立書院（昭和二十三年）。
- (6) 松村緑『蒲原有明論考』明治書院（昭和四〇年）。
- (7) 洪沢孝輔『蒲原有明論』中央公論社（昭和五五年）。
- (8) 佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』翰林書房（平成十七年）。
- (9) 「有明によるバラッドの試み」『現代社会文化研究』五五号、平成二四年十二月）。
- (10) 『春鳥集』本郷書院（明治三八年）。
- (11) 松村緑、洪沢孝輔の、前掲著作内などが挙げられる。
- (12) 『有明集』所収。全十一の五行連からなる。一連の音数構成は「七七／五七／五七／七／五七」というもの。
- (13) 『有明集』所収。五七五・七五七交互調を基調とした、全十八行からなる。
- (14) 『有明集』所収。五七調を基調とした、全三九行からなる。

主指導教員（高木裕教授）、副指導教員（堀竜一准教授・廣部俊也准教授）