

有明によるバラッドの試み ―「人魚の海」から見る他作品との関係―

渋谷 裕 紀

Abstract

The aim of this study is to shed light on Kanbara Ariake's ballads. The study shows that his most famous ballad "Ningyo-no-umi" is composed of *Masame* (The Visible) and *Maboroshi* (The Invisible). Two constituent elements create the world in which the body is in complete oneness with the spirit. The study concludes that Ariake's state of mind described in his ballads is not so different from the one in his sonnets.

キーワード…… バラッド 「人魚の海」 霊肉一致

はじめに

蒲原有明は詩作にあたり、様々な詩形を試みた人物である。その中でも、『独絃哀歌』から始まる独絃調ソネットや、『有明集』巻頭の、七五七・五七五交互調ソネットなど、ソネット形式の詩

は有名である。しかし、このソネットの試行と同様に、『独絃哀歌』から始まる、バラッドの試行というものもある。ソネットの作と比較して作数は少なく、他の定型詩と異なり、物語調の詩作であるため、一見すると大きく毛色の違う作品群として映る。実例として、『独絃哀歌』（白鳩社、明治二六・五）所収の「佐太大神」「新鶯曲」を見てみる。

こころ愁ひあれば枳佐加比賣きさかひひめ

涙もいと熱くひとり迷へり、

天なる神魂御祖をしのび、かむすびみおや

暗き潮めぐる海の窟いはやに

嘆くとき聲あり、――

『暗きかも、暗きかも、

嗚呼暗きかもこの窟。』

愁ひに堪へかねて枳佐加比賣、あをうなばら

『あはれすべきかな、蒼海原のしらすへ

あやしき調奏る神こそ知らぬ、いくゆみや

失せつる生弓箭浪やかくせる。』

この時聲はまた、――

『暗きかも、暗きかも、

嗚呼暗きかもこの窟。』（佐太大神）第一、二連）

わが姉うぐひす、いかなれば

野を、また谷を慕ふ身と、

鳥に姿をかへにけむ、

緑は匂ふそのつばさ。

われは永劫海の精、

きのふのむつみ身にしまして、

巖群渚おほ浪の

みだれに胸を洗はむか。（「新鶯曲」第一、二連）

この二作は共に『出雲風土記』を典拠として創作されたことは有明も語っており、これまでの研究においても指摘されてきた。このようにバラッドは、伝説や古い物語に取材した詩であり、形式の上では押韻やリフレインといった技法の伴った定型連からなる詩である。また、登場人物の台詞があることも特徴として挙げら

れる。

筆者が有明のバラッドに注目するのは、ソネットや他の定型詩とは、毛色が大きく異なるように感じられるからである。これまでの有明研究においても、バラッドは取り上げられてきたのであるが、松村緑の「蒲原有明のバラッド」（『東京女子大学附属比較文化研究所紀要』五 昭和三三・五）のように、バラッドという作品群に焦点を絞って考察するか、バラッドの作を取り上げたとしても、個別的な考察を行う形で取り上げられてきた。そのため、バラッドの作と他の詩作との関係という課題は十分に考察されてきたとは言えない。

そこで本稿では、有明によるバラッドの中から『有明集』（易風社、明治四一・一）所収の「人魚の海」を取り上げ、「人魚の海」で展開される重層的な世界が、同時期の他作品に描かれる世界とどのような関係があるのかについての考察を行うものとする。まずは、バラッドの実作を見る前に、有明とバラッドの関係について見ていくことにする。

一 有明のバラッド志向

バラッドの実作を見ていく前に、有明がバラッドについてのどのような意識を持っていたのかを確認していく。バラッドは有明にとって、ソネットのように、強い興味関心を持って詩作されたものなのであろうか。

前述の通り、バラッドはソネットと同時期に始められた試みであり、『独絃哀歌』から『有明集』へと続いてゆく詩作活動である。しかし、有明のソネットに比して、バラッドは多くの注目を集めてきたとは言えない。バラッドのみに注目したまとまった研究としては、松村緑の「蒲原有明のバラッド」、佐藤伸宏の「二人魚の海」論」がわずかに挙げられるのみである。しかし、これらの研究においても、バラッドをバラッドとして扱い、他作品との関係という課題は残ったままである。

バラッドはソネットに比べて注目されてこなかったと述べたが、バラッドはソネットの試みよりも重要でないのであろうか。確かに、有明がソネットにこだわっていたことは、有明の言動からも、詩作の数や詩集での扱いからも十分にかがうことが出来る。例えば、『有明詩集』の自註において、

新詩壇で小曲（十四行詩）をはじめて試みたのは薄田泣菫氏であつたらう。その作は「暮笛集」に載せてある。わたくしはまた別の詩格を用ゐてみた。四七六を一行とする調律は讚美歌の中から拾ひあげて来たものである。勿論讚美歌では他の調律と雑へてあつたものを、今ここに獨立させてみたのである。

というように、ソネットという形式について、高い意識を持っていたことが窺い知れる。泣菫のソネットに感化され、自らは別の

詩格を用いて詩作を行う。それも、四七六という耳慣れない調律を用いるという力の入れようである。また、詩集内の詩の配列を見てみると、『有明集』では「豹の血（小曲八篇）」と総題を付されて、巻頭に八篇ものソネットが掲載されているのである。これらの点から、有明がソネットに対して大きな関心を寄せていたことが分かる。さらに、これまでの研究において、矢野峰人の「蒲原有明の詩に及ぼせる西詩の影響」〔蒲原有明研究〕国立書院、昭和二三・四）のように、ソネットの形式は前期ラファエル画派の画家詩人であつたロロセッティの影響が大きいことが指摘されている。だからこそ、これまでの研究においてソネットは多く注目されてきたのであろう。

それでは、バラッドについてはどうであつたらうか。有明はソネットと同じように、バラッドについても大きな関心を持っていないのではないだろうか。例えば、有明はバラッドについて、次のように語っている。

我國古代の神話や中世以後の妖怪談の様なものに、新しい意味を含めて書いたら随分面白いだらうと思つてゐます。彼の西鶴の武道傳來記といふものがありますね、その中に『命とらるゝ人魚の話』とかいふのがありますが、人魚などは新しい題目で非常に面白いですな。（『日本詩の發達せざる原因』『新声』明治四〇・一）

古い伝説や物語に取材した物語調の詩、いわゆるバラッドについての言及である。そもそもバラッドとは、フランスで生まれた物語調の詩形式であり、それまでの韻文とは物語が語られるという点において大きく一線を画す。そして、登場人物の内面を描写するよりも、むしろ動作や会話といった外面的な描写によって展開していくことも特徴として挙げられる。また、前述の通り、押韻やリフレインといった技法が用いられることが多い。

有明の言葉から、有明がバラッドというものに強い興味、関心を持つていたことは窺える。この「日本詩の發達せざる原因」においては、「バラッドの標本」として、コールリッジの「老水夫の歌」を挙げている。言葉通り、海での怪異な体験を「老水夫」が語る「老水夫の歌」と、「武邊の君」と「人魚」との怪異なドラマを「老の水手」が見届けて、語るという「人魚の海」は類似点が多い。特に「老水夫」と「老の水手」とは非常によく類似している。このコールリッジの作と、「人魚の海」との類似については、これまでの研究でも度々指摘されている。『蒲原有明研究』などしかし、バラッドに対する興味、関心も、ソネット同様にロセッティの影響が大きいことを、『独絃哀歌』はソネットおよびバラッドの試作、リフレインの活用など、形式の上から見てもロセッティを学んだものばかりである」（『蒲原有明論考』明治書院、昭和四〇・三）と松村は指摘している。リフレインの例としては、前掲の「佐太大神」のリフレインもその一つとして挙げられるであろう。また、このリフレインは『独絃哀歌』に先駆けて、『草わ

かば』の「追憶」にも見られることを付け足しておきたい。「追憶」におけるリフレインは「佐太大神」のそれとは異なり、完全に同一の句を繰り返すのではなく、定型のリフレインの一部を少しずつ変化させるつつ繰り返していく形式をとっている。このリフレインは『春鳥集』所収の「姫が曲」というバラッドにも用いられている。矢野も、バラッドに対するロセッティの影響という点に関して、かつて有明が『草わかば』はロセッチに負ふところ偉大である。況してそのバラッドに感化を享けたことは尋常ではなかつた」（『蒲原有明研究』）と語ったことを、指摘している。中でも筆者が注目したいのは、「鐘は鳴る出づ」（『有明集』所収）というバラッドと、ロセッティの「シスター・ヘレン」との類似である。「シスター・ヘレン」は、姉弟の会話一組に、（ ）で括られたリフレインを付した定型連から成り立っている。有明の「鐘は鳴る出づ」も、主に父母と女の童との会話一組に、同じく（ ）で括られたリフレインを付した定型連から成り立っている。そのリフレインもよく似ている。完全に同句を反復するのではなく、句の一部のみを反復し、詩の展開に沿ってリフレインの一部が変化していくという形式のリフレインを、両作ともに採用しているのである。この「鐘は鳴る出づ」はロセッティの「シスター・ヘレン」に大きな影響を受けていると言えよう。

有明にとってソネットが、ロセッティの影響を受けて大きな意味を持つ詩形となったとしたら、同様にロセッティの影響を受けて興味関心を抱いたバラッドという形式もまた、有明にとって大

きな意味を持つ詩形と言えるだろう。

また、有明は詩人として文壇に登場する前に、小説を発表しているのである。「大慈悲」と題された作が、明治三十一年の元日に「讀賣新聞」に掲載されている。ここからも、物語というものに対する有明の関心が窺える。バラッドとは言わば、詩形式における物語ということであるから、小説を書くという有明の活動が、詩という形式へと形を変えて展開されたと見ることが出来るであろう。そして何よりも、『有明集』の配列である。先に述べたように、冒頭には八篇のソネットが掲載されているのであるが、結びの一篇が、「人魚の海」というバラッドなのである。冒頭と同様に重要な位置を占める、結びの一篇にソネットや他の定型詩ではなく、『有明集』中、一篇しかないバラッドを配しているのである。このように、有明のバラッドは、ソネットと同様に、看過すべからざる作品群であると言える。しかし、有明の代表作として挙げられるのはソネットが中心であり、中でも「茉莉花」がその代表である。バラッドよりもソネットが重視されてきたと言っても過言ではない。けれど、有明が同時期に、そして同じD.C.ロッセティから、ソネットとバラッドの両方を学び、詩作したのであるから、有明の中でバラッドを書かなければならない内的必然性があつたと言えよう。ソネットではすくいきれないものを、バラッドに実現の可能性を見たのではないだろうか。そのため、バラッドについて考察し、他作品との関係を考えることは、有明詩を考える上で重要な課題なのである。

二 典拠との相違点「老の水手」「人魚」について

有明のバラッドの内、「人魚の海」は、松村緑が「完璧の美を誇るに足る傑作」（『蒲原有明のバラッド』）と評し、洪沢孝輔が「有明最高のバラッド」（『蒲原有明論』中央公論社、昭和五十五・八）と述べたように、これまでの有明研究において、高い評価が下されている。全七十連からなる「人魚」と人間の物語は、独自の詩的世界を作り上げている。有明は、前掲の「日本詩の發達せざる原因」の中で、次のようなことも語っている。

昔の面白い話を書き直すに就いても、そのまゝでは面白くない。何か新しい題で解釋した處を、め、あて、にして書いたら、妖怪談が只の妖怪談ダケでなく、清新なる趣味が味はれるでせう。

典拠である神話や古い物語に、「新しい意味」「何か新しい題で解釋した處」を付加して、物語を書き直すことが重要な点として意識されていたことがうかがえる。「人魚の海」の詩的世界を明らかにするために、この「新しい意味」「何か新しい題で解釋した處」に注目する必要がある。

そこで、典拠である西鶴の「命とらるる人魚の海」と、有明の「人魚の海」との異同に目を向けることで、「人魚の海」に加えられた「新しい意味」を考えるきっかけとしていく。

西鶴による「命とらるる人魚の海」のあらすじは以下のようなものである。

奉行役人の金内は海で人魚を見つける。周囲の人々が気絶するなか、金内は弓を手に取り、人魚を仕留める。帰ってこのことを人々に語り、称えられる中、青崎百右衛門という人物に、死体を持ち帰らないことを理由に言いがかりをつけられる。これは、金内の娘に懸想し、断られた百右衛門の嫌がらせなのであるが、金内は人魚の死体を探しに海へと出る。見つからないまま、金内は衰弱して息絶えてしまう。これを知った金内の娘が、鞠という女と共に、百右衛門を討ち果たし、仇討ちをなす。

このように、「命とらるる人魚の海」は、金内の娘による仇討ちが中心となった話である。

しかし、有明の「人魚の海」に仇討ちは出てこない。また、典拠には登場しなかった、「老の水手」という人物を登場させることよって、「人魚」、金内にあたる「武邊の君」、金内の娘にあたる「姫」、そして「老の水手」の四人が織り成すドラマとなっている。「人魚の海」のあらすじは以下の通りである。

「人魚を見たことがある」という「老の水手」と共に、「武邊の君」は人魚を探しに向かう。ついに「人魚」を見つけると、「武邊の君」は弓を取り、「人魚」を射る。「人魚」が海に沈む瞬間、「武邊の君」は「人魚」の微笑みにうたれる。「武邊の君」はその微笑みに、亡き妻の微笑みを見るのである。その二日後、「武邊の君」は「人魚」を見た海に、その身を沈めてしまう。その後、「武邊の

君」の娘であり、父母を亡くしている「姫」が、磯辺で歎いている所に、「老の水手」がやってくる。二人の前に、「武邊の君」の亡骸を抱いた「人魚」が現れる。「姫」が「武邊の君」の亡骸にすがり付いた瞬間、「人魚」と「武邊の君」と「姫」の三者を、高波が水底へとさらっていく。後に残された「老の水手」は、「まさめて三度人魚を見き」と語り、海へは出なくなる。

ここで、注目したい典拠との相違点は二点ある。それは、「人魚の海」でのみ登場する「老の水手」の存在と、「人魚」の描かれ方の二点である。

まず、「老の水手」に注目してみたい。この「人魚の海」に登場する「老の水手」は、典拠に存在しない人物を、「人魚の海」という詩的世界を描き出すために、わざわざ創出された人物である。そのため、「老の水手」が「人魚の海」において果たしている役割を考えることは、「人魚の海」の詩的世界をひもとく上で重要な点となっている。それでは、この「老の水手」は「人魚の海」において、いかなる役割を果たしているのだろうか。

「老の水手」の役割の一つとしてすぐに思いつくのは、観察者、事件の目撃者というものである。「人魚」と「武邊の君」「姫」は、親子の関係として描かれており、家族という一つの集団を形成しているのであるが、「老の水手」は、この三人とは血のつながりのない、他人である。この他人が、三人の家族の中で起こる事件を、他人の目から観察、目撃するのであるから、「老の水手」には、観察者、事件の目撃者という役割が与えられていると言える。だが、

彼の役割は、単に、観察者、事件の目撃者というだけではないように思われる。彼が「人魚を見た」と語る部分に注目してみると、以下のようになっている。

水手かこはまたいふ、『人魚にんぎよとは

げにそれならめ、まさめにて

見みしはひとたび、また遇あはず。』(第四連)

水手かこの翁おきなはその日ひより

海うみには出いでず、『まさめにて

三度人魚みたびにんぎよを見みき』とのみ。(第七十連) ※傍線は筆者による

「老の水手」が「人魚を見た」と語る場面は、右に示したように作中に二箇所ある。そして、そのどちらの台詞においても、「まさめにて」という語が付せられた上で「人魚を見た」と語っているのである。そのため、「老の水手」は、単なる観察者、事件の目撃者ではなく、「まさめにて」観察している観察者であり、「まさめにて」目撃している目撃者なのである。単に観察者、目撃者が必要なのであれば、詩を語る語り部に、その役割を果たさせることは十分に可能であろう。しかし、それをせずに、典拠に登場しない「老の水手」という人物に、「まさめにて」と条件を付けた上

で「人魚を見た」と語らせたのは、「まさめ」による観察者、目撃者が「人魚の海」の世界において必要不可欠だったからであろう。この「まさめ」による観察者、目撃者という「老の水手」の役割が、「人魚の海」の詩的世界とどのように関係してくるのかについては、後で考察することとする。

次に、「人魚」に注目する。「人魚」は、典拠と「人魚の海」の両方に登場し、有明は「人魚」を描くにあたり、「人魚の出現するのりの形容などもまた一々西鶴の言葉に據つた。」と『有明詩集』自註で述べている。しかし、両作における人魚像について、佐藤伸宏は、『日本近代象徴詩の研究』(翰林書房、平成一七・一〇)で次のように述べている。

有明の描く人魚は、「命とらるゝ人魚の海」が提出する人魚像を大きく越え出た、長く黒い「濡髪」が「真白」の肌に絡みつく官能的な肉体と蠱惑の「ほほゑみ」によって「人をひき」、惑わし、遂には破滅に陥れる、この上なく危険な存在なのである。

西鶴の描く「人魚」と有明の描く「人魚」は、同様ものなのであろうか。それとも佐藤の指摘するように、違うものなのであろうか。両作の「人魚」を描いている部分を比較し、考えてみたい。それぞれの「人魚」の形容は、以下のようになっている。

頭、紅の鶏冠ありて、面は美女のごとし。四足、瑠璃をのべて、鱗に金色のひかり、身に香りふかく、声は雲雀笛の静かなる声せし（『武道伝来記』）

『黄金の鱗藍ぞめの

潮にひたりて、その面

人魚は美女の眉目薫る。』（第十六連）

『瞳子は瑠璃』と、老の水手、

『胸乳眞白に、濡髪を

かきあぐる手のしなやかさ。——（第十八連）

人魚の聲は雲雀ぶえ、

波も戯れ歌ひ寄る

黒髪ながき魚の肩。

人魚の笑はえしれざる

海の青淵、その淵の

壘の眞珠の透影か。

人魚は深くほほゑみぬ、——

戀の深淵人をひき、

人を滅すほほゑまひ。（第二十八—三十連）

※傍線は筆者による

傍線で示したように、確かに典拠と「人魚の海」での「人魚」の形容には、一致する内容が見られる。しかし、「紅の鶏冠」が無くなっている。「紅の鶏冠」が無くなっていることにより、一層人間に近い外貌になっていると言える。また、典拠には存在しないが、佐藤が指摘しているように「胸乳眞白に、濡髪を／かきあぐる手のしなやかさ」と、顔だけでなく、その体、しぐさに至るまでが、艶やかな女性といった印象を備えている。「戀の深淵」とあるように、恋愛のイメージを備えた艶やかな女性像が、「人魚」に付加されている。更に、「人魚の海」の「人魚」には、死のイメージも付加されている。「人魚」の浮かべる微笑は、「壘の眞珠の透影」という妖しくも人をひきつけるものとして、描かれ、さらには、「戀の深淵人をひき／人を滅すほほゑまひ」と、滅び、死の印象を持つものとして描かれている。

つまり、「人魚の海」における「人魚」は、確かに典拠である「西鶴の言葉に據」ってはいるのであるが、「紅の鶏冠」を無くし、「濡髪」「手のしなやかさ」といった形容を足すことによって、恋愛の

イメージを備えた艶やかな女性像を浮かび上がらせている。更に、典拠には存在しなかった「ほほ多まひ」を登場させ、妖艶な魅力を放つ「ほほ多まひ」に、人をひきつける魅惑的な面とともに、「人を滅す」死のイメージとを持たせている。典拠では、美しくも人とは異なる存在であることが示されていたが、この「人魚の海」では、より人に近く描きつつも、魅惑的な面のみならず、死のイメージを持った存在として作り上げられている。

わざわざ自註で「一々西鶴の言葉に據つた」と述べておきながらも、相違点を持たせたのは、典拠における「人魚」のイメージでは、「人魚の海」の詩的世界は作り出せないからであろう。つまり、人により近い存在であり、「武邊の君」の亡妻としての存在であることと、魅惑的な面と死のイメージの面とを持っているからこそ「人魚の海」の詩的世界が生まれてくるのである。それでは、「人魚」に、典拠とは別のイメージを持たせることで、「武邊の君」「姫」「老の水手」との織り成すドラマの重点が、仇討ちから、何へと移ったのか見ていきたい。

三 「老の水手」と「武邊の君」との間にあるズレ

「老の水手」という、「まさめ」による目撃者を登場させることと、「人魚」に魅惑的な面と死のイメージの面とを持たせたことにより、「人魚の海」は典拠とは違った世界を描き出している。ここでは、一で述べた二つの相違点が、「人魚の海」でどういう役割を

果たし、詩的世界を作り上げているのか考えてみたい。

まず、「まさめ」による目撃者である「老の水手」と二つの面を持つ「人魚」との関係であるが、「老の水手」にとつて、「人魚」は、魅惑的な存在となっていない。「老の水手」にとつて、「人魚」は「武邊の君」を惑わして水底へと誘った存在であり、文字通り「人を滅す」ものというように映っていたのである。だからこそ、「武邊の君」の死後、「姫」と「老の水手」の前に「人魚」が現れた際には、

三たび人魚を眼のあたり、
水手の翁は『三度ぞ』と、
姫をまもりてたじろげば、(第六十二連)

というように、「人魚」を驚き恐れ、「たじろ」ぎつつも、幼い「姫」を心配し、「まも」という行動を取っているのである。このように、「老の水手」にとつて「人魚」は「人を滅す」存在となっているのである。しかし、一で確認したように、「人魚」には死のイメージだけでなく、魅惑的な女性としての面も備わっている。それでは、「人魚」に魅惑的な女性としての姿を見るのは誰なのであるか。

死のイメージを見る「老の水手」とは反対に、「人魚」に魅惑的な女性の姿を見るのは、「武邊の君」に他ならない。「武邊の君」

は、「人魚」に「亡妻」の影を見、その影を追いかけて、水底へと体を沈めてしまうのである。けれど、「武邊の君」は最初から「人魚」にひかれていた訳ではない。むしろ対立していたと言った方が良いであろう。「武邊の君」と「人魚」が出会う場面は以下のようになっている。

武邊の君は怪魚を、きと

睨まへたちぬ、笑の勝、

入日は紅く帆を染めぬ。

武邊の君は船の舳に、

血は氷りたり、——海の面は

波ことごとく燃ゆる波。

武邊の君は半弓に

矢をば番ひつ、放つ矢に

手ごたへありき、怪魚の聲。

ああ海の面、波は皆

おののき氷り、船の舳に

武邊の君が血は燃えぬ。（第三十一 - 三十四連）

ここからは簡単に二者の対立関係が読み取れるであろう。仕留めるものと、仕留められるものの関係である。しかし、両者の対立はそれだけではない。ここには「波」と「血」を通して、火と水との対立と交わりとが描かれるのである。「人魚」の様は「波」を、「武邊の君」の様は、彼の「血」を通して描かれている。「人魚」の「波」を水とすれば、「武邊の君」の「血」は火ということになる。この水と火との対立を描いているのであるが、この場面での詩語に不思議な印象を持つのは、水と火との対立を描きながらも、二者の勢いの盛衰を「燃ゆ」「氷る」の語によって表現しているからである。「武邊の君」が「人魚」を射る場所を境に、水と火の力関係は逆転する。そのため、「燃ゆ」が冠されていた「波」は「氷り」、「氷」っていた「血」は「燃え」るのである。こうした詩語によって勢いの盛衰を描くことによって、「人魚」と「武邊の君」の水と火の対立と一瞬の交わりを描く場面において、詩句の上でも、「血は氷りたり」「燃ゆる波」というように、水と火の一瞬の交わりを描いているのである。この「人魚」と「武邊の君」との出会いの場面は、水と火との繋がりをほんの一瞬間見せてはいるものの、強く結びつき、「武邊の君」が「人魚」を追いかめるという程強いものではない。この出会いの場面ではやはり、両者の

関係は対立しているという色が濃い。それでは、この対立している「武邊の君」に、「人魚」が「亡妻」の影を見せるのは何なのであろうか。それは、「人魚」の描写で強く印象付けられている「ほほまひ」に他ならないのである。

痛手に細る聲の冴え、

人魚は沈む束の間も

猶ほほほまひぬ、——戀の魚。

むくろは強し、眼に見えぬ

影の返し矢、われならで、

武邊の君は『あ』と叫ぶ。

人魚ぞ沈むその面に

武邊の君は亡妻の

ほほまひをこそ眼のあたり。(第三十五・三十七連)

この「ほほまひ」に射られた「武邊の君」は、「人魚」に「亡妻」の影を見て、そして、その「亡妻」の影を追ひ、海の底へと沈んで行くのである。「武邊の君」にとつての「人魚」という存在は、

「老の水手」が感じていた死のイメージを持ったものではなく、「亡妻」と重ねられる魅惑的で、恋愛を象徴するような女性像を持った存在なのである。

ここで、「老の水手」と「武邊の君」との間でズレが生じる。この点について佐藤は、次のように述べる。

「武邊の君」は人魚の顔に「亡妻のほほまひ」を見出すことになるが、注目すべきは、それが一人「武邊の君」のみの認める「幻の象」であったことである。「姫」にとつて人魚は、「あやかし」によつて父を死に至らしめた存在に他ならず、亡母の面影が見出されている訳では決してない。「老の水手」に於いてもそれは同様である。『日本近代象徴詩の研究』

「姫」が「人魚」を「あやかし」として見ているという点については、完全に同意することは出来ないが、「武邊の君」のみが認める「亡妻のほほまひ」を「幻の象」とし、「武邊の君」と「老の水手」の間にズレが生じているという点は、重要な指摘であり、注目すべき点であろう。

つまり、「まさめ」による目撃者と、二つの面を持った「人魚」像とをすることによつて、これまで見てきたように、一つの「人魚」という存在を見つつも、その見え方に大きな差異が生じている。典拠である「命とらるる人魚の海」を「老の水手」と「人魚」の二点において変更し、その相違点によつて描かれているものが、

このズレなのである。そうであるならば、この一つの存在を見つづも生じてしまっているズレというものが、「人魚の海」の詩的世界において重要な点であると言えよう。それではこの、一つの存在に対する見え方のズレというものを軸にして、「人魚の海」における詩的世界を考えていきたい。

四 重層的な世界「まさめ」と「幻」

これまで見てきたように、「人魚の海」の詩的世界を考える上で、登場人物による見え方のズレということが重要になっている。「人魚」に対する捉え方のズレをこれまで見てきたのだが、この見え方のズレは、「人魚の海」同様に『有明集』所収のバラッド「鐘は鳴り出づ」で既にその先駆をなしている。

この「鐘は鳴り出づ」は、父母とその娘とが、「伽藍」の火事を目撃している。父母と娘である「女の童」は、「伽藍」の火事という、同じものを目にしていながらも、両者が注目しているものには、ズレが生じているのである。

『焰は流れ、火は湧きぬ、
ああ鳩の巢』と女の童、――
父は『焼くるか、人の巢』と。

（鐘はふるへぬ、梵音に、――
壊劫のなやみ。）（第五連）

『母よ、明日よりいづこにて
あそばむ』と、また女の童、――
母は『猛火も沈みぬ』と。

（鐘は残りぬ、梵音に、――
欲流のしめり。）（第九連）

『父よ、わが鳩焼け失せぬ、
火こそ嫉め』と女の童、――
父は『遁れぬ、後追へ』と。
（鐘はにほひぬ、梵音に、――
出離のまたし。）（第十連）

「父」「母」は、焼ける「伽藍」と炎の様子という、目の前に展開しているもの、目に見えるものに注目している。それに対して「女の童」は、目に見えているものではなく、「鳩」や明日からの遊び場といった、目に見えないものに注目していることが分かる。こ

の視点のズレは、同じものを見つつも、それをどう捉え、そこから何を感じるのかという差異によって起こっている。「父」「母」は、目に映ったものを、そのまま捉えていく。目に映ったものから、目に映ったもの以上のものへと意識を傾けることはしない。しかし、「女の童」は、目に映っているものを出発点とし、見えていないものへと目を向けていくのである。それが決定的に現れているのは、第十連である。「女の童」は、火が鎮まった後に、つまり、「父」「母」の目に火が映っていない時に、「火こそ嫉め」と火を見ているのである。ここには、一つの重層的な世界の可能性が提示されている。たとえ同じものを同時に目にしていたとしても、見る者がそこから何を受け取り、目にしたものを乗り越えていくかどうかによって、各々の目の前に広がる世界は、それぞれ別のものとなっていくのである。つまり、目に見えるものというのは、この重層的な世界への入り口に過ぎず、その背後には、見る者の捉え方や感受性によって、無限の異なる世界が展開されているのである。そのため、この父母と「女の童」は同様の景色を目にしているにも関わらず、それぞれが別のものへと目を向けているのである。目に見える世界というものが、入り口という形で、その背後にある様々な世界を重ね合わせているのである。

こうした、一つの世界の背後に、別の様々な世界が展開しているという、重層的に存在する世界をこの「鐘は鳴り出づ」で提示しているのではないだろうか。そしてそれは、父母と「女の童」という複数の視点を登場させることによって、描き出されている

のである。

「人魚の海」においても、「人魚」を中心とした重ねあわされた世界を展開させることで、織り成されるドラマが複雑微妙なものとなっている。「人魚」ではなく、「武邊の君」の行動に焦点を絞ってみる。

「武邊の君」は「人魚」に「亡妻」の影をみとめ、それを追って水底へと身を沈めるのであるが、この行動を「老の水手」はどのように見るのであろうか。前述の通り、「老の水手」は「人魚」に「亡妻」の影をみとめてはいない。「老の水手」にとつて「人魚」は、あくまでも「人を滅すほほまひ」を備えた存在なのである。

そのため、「武邊の君」が水底へと身を投げる行動は、まさに「人魚」の「人を滅すほほまひ」によるものであると捉えるであろう。この事件を目撃したとしたら、恐らく多くの人が、「老の水手」と同様の捉え方をするであろう。その理由は、「人魚」に「亡妻」の影をみとめることが出来ないからである。しかしながら、「人魚の海」の読み手には、「武邊の君」が「亡妻」の影を見ていたということが提示される。そうなることで、「まさま」による「老の水手」の見解と、「亡妻」にひかれる「武邊の君」の見解との、どちらが真実でどちらが「あやかし」であるのか判断としない状態へと置かれる。恐らく「武邊の君」も「人魚」の「ほほまひ」を眼にした時には、あるはずがないという心情と、「あ」と叫んでしまう程に確かな「亡妻」の影との間に置かれたことだろう。そんな「武邊の君」に、いまわの際の「人魚」の言葉が響き渡る。「幻の

界ぞ眞なる」と。この言葉により、あるはずがないものの、自らがはつきりと感じた「亡妻」の影がいよいよ確固たる姿を持って「武邊の君」に刻まれていくのである。ここに「老の水手」による「まさめ」と「武邊の君」による「幻」とが鋭く対立し、読手の前に「まさめ」と「幻」とが渾然一体となって複雑微妙な世界が立ち上ってくるのである。

「まさめ」に見れば、結末の一家心中に近い状況は悲劇に他ならない。しかし、「幻」と見れば、死が分かたず「武邊の君」と「亡妻」とが、対立する火、水の二極を代表する「武邊の君」と「人魚」とが、一体となって結ばれるという結末となる。現実世界においては不可能である二極の一体化が、「幻の界」によって実現したと見ることが出来るのである。ここで、読み手に対しても「人魚」の「幻の界ぞ眞なる」という言葉が響いてくる。二極が一体となった境地、世界こそが「眞」の世界であると。

つまり、全てのものは一つの真実の姿を持っているのではなく、複数の層が重ねあわされた、重層的な存在であり、一つのものの中に複数の極が一体となって存在しているというのが「眞」の世界なのである。そのように見ると、「まさめ」と「幻」とが判然としない、悲劇と不可能な希求の達成とが同時に存する「人魚の海」の詩的世界こそが、「眞」なのである。つまり、「人魚の海」の世界が一つの「幻」なのである。更には、「人魚の海」の詩的世界を成すズレの中心である「人魚」という存在、「老の水手」と「武邊の君」とによって、それぞれ別々のものとして捉えられる「人魚」

という一つの存在、現実世界ではなく架空の、まさに「幻」としての「人魚」という存在こそが、「眞」の世界の姿をしているのである。言葉の上では不確かで、あいまいな「幻」という言葉が、「武邊の君」が感じたのと同じように、確かに、確固たる姿形、手触りを持って存しているのである。この「幻」という語句を中心にして展開される、重層的で複雑微妙な世界こそが、「人魚の海」の詩的世界なのであろう。

五 バラッドと他作品との関係 「幻の界」と「空相の摩尼のまぼろし」「一室」

これまでに見てきたように、有明は「人魚の海」でバラッドという詩形を試み、典拠である『武道伝来記』に、重層的な世界という「新しい意味」を加えて独自の詩的世界を構築するということを行ってきた。「人魚の海」に至るまでの他のバラッドを先駆として、「人魚の海」で一つの達成を示したと言えよう。水と火の一体化、「人魚」と「亡妻」の重ね合わせという重層的な世界を、視点のズレを生じさせることで構築し、「幻の界」で二極の一体化を実現させたのである。典拠である『武道伝来記』での仇討ちという主題から、二極の一体化へと焦点を移し、「新しい意味」を付加した詩的世界として「人魚の海」というバラッドを成立させたのである。

それでは、この「人魚の海」に代表されるバラッドという試みは、

有明の他作品と一線を画すべき試みであったのだろうか。バラッドはバラッドとして、独立した試み、詩作であり、他の詩作とは別の領域での活動なのだろうか。ここでは、「人魚の海」における詩的世界と、他作品の詩的世界との関係に注目して考察を行いたい。

「人魚の海」というバラッドと、有明の他作品との関係を考えるために、ここでは、有明の他作品の中から、「人魚の海」と同様に『有明集』に収録された「滅の香」と、これまでも高い評価を受けてきた「茉莉花」とを見てみたい。「滅の香」は、既に失われてしまった「愛欲」の「追憶」を、詩の主体が思い出すという行為により、「再認識する様を描いたものである。「滅の香」は次のように始まる。

やはらかき寂びに輝く
 壁の面、わが追憶の
 霊の宮、榮に飽きたる
 箔おきも褪せてはここに
 金粉の塵に音なき
 滅の香や、執のほひや、
 幾代々は影とうすれて

去にし日の吐息かすけく、

思い出すという間接的な認識になるため、はっきりとした実体が浮かんでくるのではない。そのため、「去にし日」の「追憶」として「わが胸」に浮かんでくるのは、「倦じたる影」であり、「幻」でしかない。思い出されている「愛欲の甘き疲れ」という肉欲も、「牲の仔羊、朱の斑の痛」という欲を捨てる仏教的な教えも、どちらも既に終わったことである。そのため、対立していた二つも、一つの過去としてすでに「まじり」りあっている。肉欲と欲を捨てることとの「幾たびか懂がれかはる」葛藤も、過去のものとして「埋れ」ているのである。この「滅の香」で描かれているものは、全てが「追憶」という想起によるものでしかなく、実体を伴ったものではない。そのために、詩の主体が手にするのは「黙の華、寂の妙香」であり、「痕もとどめぬ／空相の摩尼のまぼろし」でしかないのである。

この「滅の香」で詩人は、肉欲への傾倒を歌っているのである。それとも肉欲を捨て去るといふ仏教的境地への傾倒を歌っているのだろうか。恐らくそのどちらでもないであろう。過去の「愛欲の甘き疲れ」を感じていた、その瞬間には、詩の主体は、肉欲へと傾倒していたであろう。同様に、「梵音どよむ／西天の涅槃の教」に耳を傾けている、その瞬間には、確かに仏教的境地へと傾倒していたはずである。しかし、そうした當時を現在の形で

歌うのではなく、この「滅の香」では、過ぎ去った過去として「追憶」として歌うのである。ここで、当時を歌うのではなく、「追憶」として思い出すという行為を通じた間接的な接触にしたのは何故だろうか。対立する二極のどちらか一方へと傾いてしまう当時を歌うのではなく、「追憶」として想起することを通じて、双方への揺れ動きという一つの運動として、二極を一体化させるためではないだろうか。「滅の香」で歌われているのは、肉欲と仏教的境地との対立ではなく、その二極へ傾いていく揺れ動き自体を歌うことで、二極を内包した境地を描いているのである。そうした境地を描き出すために「追憶」による再認識という手法が必要になっている。「追憶」という手法によって認識できるもののため、言葉の上では「影」「幻」「黙の華、寂の妙香」「痕もとどめぬ／空相の摩尼のまぼろし」と、おぼろげで不確かなものとなっている。しかし、その実体は、二極それぞれへの傾倒を一体化した、確固たる存在を示していると言えよう。

この「滅の香」も、「人魚の海」と同様に、二極を一体化させることに重心が置かれている。そして、「人魚の海」でも見たように、現実世界においては、二極の一体化という願いは、不可能な希求なのである。そのため、「人魚の海」では視点のズレからくる重層的な世界を構築した。「滅の香」では、当時を現在の形で歌うのではなく、「追憶」という手法によって、片方への傾倒ではなく、揺れ動きという一つの動きとして二極を一体化させたのである。「人魚の海」では、「まさめ」ではなく「幻の界」で、「滅の香」では、

現在ではなく「追憶」という再認識によって、二極が一体化されている。手法が違うものの、同様の境地を描き出しているのである。そしてどちらも、「滅の香」における「影」「幻」「黙の華、寂の妙香」「痕もとどめぬ／空相の摩尼のまぼろし」のように、「人魚の海」でも、「まさめ」ではないために「幻の界」、「ほほゑみ」というあるかなきかの儂いものによる繋がりによる、言葉の上では、手触りのない不確かな表現になっているが、確かに二極はしっかりと繋がっていた。「武邊の君」ととしての「幻の界」と、「滅の香」の詩の主体にとつての「空相の摩尼のまぼろし」は、言葉の上でも、描き出されている境地の上でも同様のものであると言いうことが出来る。

次に、「茉莉花」に目を向けてみたい。「茉莉華」は『有明集』巻頭に、「豹の血」と題された八篇のソネットの一つであり、先に述べたように、これまでの研究において高い評価を受けてきた作である。

「或日」と「或宵」、「君」の在と不在とが対立しているように描かれているが、内実を見ると、簡単な対立とは言いがたい。「或日」は「君」が共にある。そのために「媚の野にさく／阿芙蓉の萎え嬌めけるその匂ひ」を感じ、「魂をも蕩らす私語」に誘われるという恋愛の陶酔境を味わっているものの、手放しでそれに浸ることは出来ない。すぐに「われ」は「君を擁きて泣く」のである。そして、自らを「君が腕に、痛ましきわがただむき」を囚えられた存在と見る。救いと苦痛とが同時に存在する状態なので

ある。では「或宵」ではどうかだろうか。こちらは君が不在の様を描いている。「君」の不在に、「君」の存在を思わせる「生絹の衣の／衣ずれの音」を耳にし、「君」の不在を嘆き「わが心この時裂けつ」と苦しむ。しかし、「茉莉花の夜の一室の香のかげ」に、「君が微笑」を感じるのである。これは「君」不在時であるため、「われ」の感じた幻かもしれないが、その「微笑」は確かに「わが身の痕」に「沁みて薫る」というのであるから、こちらも苦痛と救いとが同時に存在している。一般的には対立する概念である「日」と「宵」、在と不在のそれぞれに、救いと苦痛という対立する概念が同時に存するという、複雑に絡み合った世界が「一室」という閉鎖的な空間に満ちている。渋沢が「茉莉花」に対して

物憂さとかがやかしさ、歎びと悲しみ、陶酔と悔い、甘美さと苦さ、要するに矛盾対立するあらゆる感覚、感情が綯い合アンビヴァレントわさり融け合い、反対感情両立の稀有の束となつて一篇のなかでこの世ならぬ妖しい歌を歌っている。(『蒲原有明論』)

と述べている通り、対立する二極が一体となった存在を描き出し
ていると言うことが出来る。

この「滅の香」「茉莉花」で見られた、対立する二極が一体となった存在として、世界を捉えるというのが、有明独自の世界観であるとしたら、「人魚の海」の詩的世界もまた、この有明独自の世

界観によって、西鶴の『武道伝来記』を再構築したものと言えるであろう。

つまり、「人魚の海」で示されたバラッドの一つの達成は、有明の詩作活動において、他の詩作と一線を画した、バラッドとしての活動ではなく、他作品と同様に、有明独自の世界観に裏打ちされた作として考えることが出来る。二極の一体化した境地を描くという詩的世界が、バラッドという特異な詩形で描かれているだけであり、目指した境地、描き出されている詩的世界は、他作品としっかり通じているのである。

六 ソネットとバラッドの違い

ここで一つの疑問が生じる。有明のバラッドが、彼のソネットをはじめとする他の詩作と相通じる詩境を有しているにも関わらず、バラッドを書く理由である。同様の詩境を描いているにも関わらず、バラッドでなければならぬという、バラッドの特長とも言うべき点は何なのだろうか。そこで、バラッドと他作品との相違点から考えてみたいと思う。

先において、二極の一体化という共通点を挙げたが、その内容を考えてみると、バラッドと他作品では少し異なっていることに気付く。前掲の「滅の香」「茉莉花」では、その対立する概念は、霊と肉との対立に代表されるような、抽象的で一般的な内容となっている。それに対して「人魚の海」に目を向けると、火と

水という抽象的な概念も含まれてはいるが、「人魚」を中心とする重層的な世界においては、「人魚」に重ねあわされていたのは、人を誘惑し殺す「あやかし」と「武邊の君」にとつての「亡妻」の影というように、より具体的で個人的な内容となっている。詩の主体の精神世界を描くことの多い、有明のソネットと定型詩という形式においては、抽象的で一般的な概念は生き生きと描かれ、「茉莉花」のように、複雑に絡み合った世界を作り上げることが出来るのであるが、その反面、具体的に個人的な現実生活の匂いといったものが、薄れてしまう。手触りの存在しない確かな手触りという精神世界の出来事が描かれるために、現実の手触りといったような、文字通りの意味で、肉や形のある存在が希薄になっている。それに対してバラッドでは、物語を下敷きとしているために、そこには各々の生活を持った人物が登場する。彼らがバラッドの中で体験することは、そのまま彼らの体験であるため、そこに描かれる世界には、確かに肉や形のある存在が描かれる。だからこそ、その世界で重ねあわされ、一体となる二極の内容においても、ソネットや他作品よりも、一層具体的で、一層個人的なものとなり、現実の世界との結びつきが強く感じられるのではないだろうか。つまり、バラッドは、精神世界でしか捉えることの出来ない、肉や形を持たない境地である、二極の一体化というものを、ソネットや他作品よりも、現実生活に近い場所で描き出しているのである。一見すると生活に立脚しない境地というものが、現実生活に立脚していることをありありと示していると言えよう。

また、二極の一体となった世界の描かれ方にも違いがある。ソネットや他作品では、詩の主体の体験を、読み手が追体験することによって、そこに描かれている詩境が提示される。つまり、詩の主体は、二極の一体となった境地を体験し、自覚していることになる。しかし、その捉えがたい境地は、「追憶」という形式や、狭く閉ざされた「一室」という精神世界の中でしか体験することが出来ず、ほんの一瞬の交わりでしかない。だが、それは人が捉えられないだけであり、世界は恒常的に二極を一体化させ、複数の層を重層的に織り合わせて出来上がっているものである。そういった世界観を描くためには、ほんの一瞬の交わりや、間接的な接触というのでは拾いきれない部分が存在するのであろう。では、バラッドではどうかと言うと、「人魚の海」において、「人魚」に異なる二つの面を見ている人物は存在していないのである。「武邊の君」には「幻」として「老の水手」には「まさめ」で捉えた「あやかし」として、それぞれ映っており、その見方が交わることは一度もない。つまり、「武邊の君」にも「老の水手」にも、重層的な世界は開かれていないのである。二極が一体となり、重ねあわされる世界は、「人魚の海」に描かれる出来事によって、読み手の目の前にのみ展開される。しかもそれは、「人魚の海」に登場する人物達に一切気付かれることなく行われているのである。世界は恒常的に重層的であるが、人々は、ほんの一瞬の間接的な接触しか出来ないという世界を、まさにこの「人魚の海」は始めから終わりまで、恒常的に描いているのである。自らの世界観を展開す

るのではなく、自らの世界観に裏打ちされた世界を作り上げるといふ、小説のような手法によって、バラッドはソネットや他作品が描ききれなかった側面を見事に描き出し、と言えよう。抽象的で一般的なソネットが盡で、具体的に個人的なバラッドが肉であるとしたら、有明が目指した霊肉一致という、二極が一体となった境地はまさに、ソネットとバラッドという霊肉が相合わさって作り出されるものなのである。

おわりに

有明は、バラッドという詩作活動の中で、典拠に「新しい意味」を付加して詩的世界を作り上げるといふ試みを行った。「人魚の海」では、「鐘は鳴り出づ」で可能性が示された、「まさめ」による世界と「幻の界」とが重ねあわされた重層的な世界を描き出されている。それによって、火と水という対立する両極を深く結び付けて一体とし、悲劇と不可能な希求の達成とが同時に成立するという世界が開かれた。この「人魚の海」によって、有明のバラッドという試みは、一つの存在の中に対立する二極が一体となつていくという世界観を「新しい意味」として典拠に加え、再構築するという点において、一つの達成が示されるのである。だからこそ、「人魚の海」は「完璧の美を誇るに足る傑作」であり「有明最高のバラッド」と言うことができるのであろう。

このバラッドという試みは、他の詩作活動、他の作品と一線を

画す独立した試行ではない。二極の一体となった、言葉の上では不確かで手触りのないものでありながらも、当事者にとってははつきりと手触りを持った確かな境地は、バラッドの試みの中だけで追い求められ、実現されたものではない。「人魚の海」における「幻の界」は、「滅の香」における「空相の摩尼のまぼろし」、「茉莉花」における、「日」と「宵」、在不在、救いと苦痛とが絡み合った「一室」と、描かれる境地と通じ合うものであった。そのため、有明のバラッドは「人魚の海」で一つの達成を示しているが、この達成はバラッドに限ったものではなく、他作品とも通じるものがある。

しかし、バラッドには、具体的に個人的な極を一体としている点、小説のような手法によって、同じ境地を描きながらも、ソネットや他作品では描ききれなかった側面に見事に肉付けしている点、その特長として挙げられる。ソネットをはじめとする霊の極に、対しバラッドは肉の極にあたる。この霊肉が一致してこそ、ソネットだけでなく、バラッドにも目を向けて初めて、有明の詩境は完成するのである。

主指導教員（鈴木孝庸教授）、副指導教員（高木裕教授・廣部俊也准教授）