

「靈の日の蝕」における終末的世界と自己探求

渋谷 裕 紀

Abstract

The aim to this study is to shed light on Kanbara Ariake's so far less known poem "Tama-no-hi-no-shoku", one of the eight poems collectively called "Hyou-no-chi" put at the beginning of *Ariake-shu*. The study shows this poem borrows images from the Bible and that it has a self-referential characteristic. By paying attention to these two points, the author concludes, Ariake's view of sex can be more clearly understood.

キーワード……聖書、自己探求、性意識

はじめに

蒲原有明の第四詩集『有明集』は明治四十一年（一九〇八）一月に刊行された。「靈の日の蝕」は、その『有明集』の巻頭に置かれた「豹の血（小曲八篇）」⁽¹⁾の中で、「智慧の相者は我を見て」

「若葉のかげ」に続く第三篇目の作である。

この「豹の血（小曲八篇）」は、八篇全篇が七五七・五七五交互調によるペトルルカン・ソネットの形式を用いて書かれている。

これまで「豹の血（小曲八篇）」は、八篇全て同じ詩形であり、『有明集』中では唯一総題を付されていることから、また完成度の高さからも注目されてきた。中でも「智慧の相者は我を見て」と「茉莉花」、「月しろ」は集中の傑作とされ、多くの注目を集めた。

しかしながら、それらとは対照的に、「靈の日の蝕」が語られることは少なかった。矢野峰人が『蒲原有明研究』⁽²⁾の「有明詩の解釈」で、『有明集』から「智慧の相者は我を見て」と「靈の日の蝕」を取り上げて言及している例はあるものの、「靈の日の蝕」が取り上げられることは少ない。渋谷孝輔の『蒲原有明論』⁽³⁾においても、また、最新のまとまった近代象徴詩研究である、佐藤伸宏の『日本近代象徴詩の研究』⁽⁴⁾においても、「靈の日の蝕」は「豹の血（小曲八篇）」の一つとして、他の七篇と並立する形で言及されているのみである。

これまでの「靈の日の蝕」への言及は、松村緑の『蒲原有明研究』⁽⁵⁾との

「靈の日の蝕」もこれ（有明の代表作として定評のある「智慧の相者は我を見て」）に劣らない力作で、日蝕という珍しいイメージを用いて、肉慾の衝動に心霊の圧倒せられてゆく経過を描いたユニークな作品である

※○内は筆者による

に代表されるように、「靈の日の蝕」の、日蝕という素材の珍しさと、肉欲の誘惑にとどまっている。しかし、筆者は、「靈の日の蝕」は日蝕という素材、肉欲の誘惑だけにとどまらないものを内包していると考ええる。これまでの研究では、「靈の日の蝕」の日蝕という素材に注目するあまり、他の素材についての注目が不十分であった。そこで、日蝕のみならず、他の素材に注目することで、「靈の日の蝕」の新たな側面が見えてくるのではないだろうか。また、肉欲の誘惑は、何かを描き出すための素材に過ぎないのではないだろうか。これまでに看過されてきた素材について考察し、「靈の日の蝕」の目を向けられていない側面を明らかにすることは、「靈の日の蝕」だけでなく、「豹の血（小曲八篇）」を考える上でも重要なことであろう。そこで本稿では、「靈の日の蝕」における、日蝕以外の素材について検討し、それを通して、これまでに見られなかった「靈の日の蝕」の肉欲の誘惑にとどまらない性格を明らかにする。

1 問題の所在

はじめに述べたように、「靈の日の蝕」には看過されてきた素材がある。ここでは、これまでの研究の問題点を挙げ、注目すべき問題を明らかにする。

『有明集』における「靈の日の蝕」の本文は以下の通りである。

靈の日の蝕

とき
時ぞともなく暗うなる生の局、――

こはいかに、
あたり
四方のさまもけすさまじ、

こはまた如何に我胸の罪の泉を

な
何ものか頸さしのべひた吸ひぬ。

よ
善しと匂へる花辨は徒に凋みて、

あ
悪しき果は熟えて墜ちたりおのづから

わが掌底に、
なまぬる
生温きその香をかげば

くちびる
唇のいや堪うまじき渴きかな。

聞^きけ、物^{もの}の音^{おと}、――飛^とび過^すがふ蝗^{いなご}の羽音^{はとおと}か、

むらむらと大沼^{おおぬ}の底^{そこ}を沸^わきのぼる

毒^{どく}の水泡^{みなわ}の水^{みづ}の面^もに弾^{はじ}く響^{ひびき}か、

あるはまた疫^{えやみ}のさやぎ、野^のの大^{いぬ}

淫^{たはれ}の宮^{みや}に叫^{さけ}ぶにか、噫^{あゝ}、仰^{あふ}ぎ見^みよ、

微^{かす}かなる心^{こころ}の星^{ほし}や、靈^{たま}の日^ひの蝕^{しよく}。

「靈の日の蝕」は「時ぞともなく暗うなる生の局」から始まる。「暗うなる」から、すぐに題名の「靈の日の蝕」による影が思い浮かぶであろう。ここでの「蝕」は日蝕ではなく、あくまでも「靈の日」に起こった「蝕」であるから、内面世界における「蝕」ということになる。「時節ではなく」「その時ではないのに」といった意味を持つ「時ぞともなく」の詩句から、この「蝕」が突如として内面世界に襲ってきたことが分かる。また、「暗うなる」のは「生の局」であるから、ここには扉が閉じていくイメージが描かれている。開いていた扉が閉じることで、徐々に光が失われてい

くというイメージは、日蝕に通じるものがある。恒星が影に覆われていく「蝕」と、扉が閉まるというイメージを結びつけることで、この第一行では「靈の日の蝕」が内面世界に襲ってきたことを表している。この出来事が内面世界での出来事であることは、「日」ではなく、「靈の日」となっていることや、「局」ではなく「生の局」となっていることから明らかである。

こうして冒頭でもたらされた影が、内面世界を覆っていく様が続いていくのだが、この影は、「頸さしのべひた吸ひぬ」「生温きその香」「唇のいや堪うまじき渴き」といった詩句から、肉欲であると考えられる。つまり、「靈の日の蝕」によってもたらされたものは、肉欲の誘惑と言える。ここまでは、これまでの研究でも指摘された通りである。

しかし、こうした解釈は、「蝕」と、それに伴う影に引き付けた解釈であり、日蝕という素材に注目しすぎるあまり、視覚、嗅覚、聴覚を駆使して描かれる内面世界に十分に目を向けたものであるとは言い難い。つまり、これまでの研究では「靈の日の蝕」における、日蝕以外の側面に対して十分な考察がなされてこなかったのである。だからこそ、これまで看過されてきた、日蝕以外の素材を検討することと、影が内面世界を覆っていく様子として注目されてこなかった、第二連から第四連までの内容を詳しく見ていくことによって、「靈の日の蝕」における新たな側面が発見できると考えられる。

そこで、まずは、「蝗」「野の大」「淫の宮」といった、日蝕以外

の素材の採用が、一体何からの影響によるものなのかという問題が挙げられる。

また、これまでの研究で共通していた肉欲の誘惑とは違い、「靈の日の蝕」結びの解釈、「心の星」と詩の主体との関わりについては、それぞれの研究で違いが見られる。矢野、松村は「心の星」に関して、特に触れていない。「第二連内容に対する屈服がやがて「靈の日の蝕」を誘発することになるのである。」としている矢野は、「靈の日の蝕」の結びで日蝕が引き起こされると見ているのかもしれないが、はっきりと示されていない。渋谷は「細くてゆく自製の力に呼びかけてみてもほとんどむなしいかのである。」とし、「心の星」を「自製の力」と見ているようである。佐藤は「心中の「星」と仰ぐべき「靈」性が、荒れ狂う肉欲に蝕まれ、今にも飲み尽くされようとしている状況を、日蝕のイメージの裡に描き出す」と、「心の星」を「靈性」としているものの、詳しい説明はしていない。さらに、『日本近代文学大系 土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明集』⁽⁶⁾での石丸久による注釈では

人間の心に良心や理性を暗くときざす日蝕がやってきたときは、たとえ微かであっても、一つの光（理性・知性・希望など）を仰ぐがよい。

としている。この石丸の解釈は、光を「理性・知性」と捉える点では渋谷の解釈と似ているが、「仰ぐがよい」という態度が異なる。

このように、「靈の日の蝕」結びに関しては、まだその解釈を模索しているというのが現状である。肉欲の誘惑と捉えると、結びの解釈が乱れてしまうのは、「靈の日の蝕」は肉欲の誘惑にとどまらない内容を内包しているからではないだろうか。「靈の日の蝕」における日蝕だけでなく、影に覆われていく内面世界の描写に注目することで、結びに新たな側面を見ることが可能となるのではないだろうか。

以上のように、「靈の日の蝕」に関しては、これまでに看過されてきた、

日蝕以外の素材に関する問題

影に覆われていく内面世界の描写への注目を検討すべきであることが分かってくる。そこで、この二点の問題について考察を進める。

2 聖書からの借用

前述の通り「靈の日の蝕」は、突如として襲ってきた肉欲の誘惑によって、変化してしまった内面世界を描き出している。肉欲の誘惑によって、内面世界は暗く乱れていく。そして、そうした内面世界を描き出している素材が非常に特徴的なものとなっている。ここでは、その特徴的な素材が、何から影響を受けて採用されているのかについて考察する。

「靈の日の蝕」では「罪の泉」「善しと匂へる花瓣」「悪しき果」

といった素材が採用されている。その中でも殊に特徴的なのは、
洪沢も注目した第三・四連での聴覚的イメージに用いられる素材
であろう。その本文は以下の通りである。

聞^きけ、物^{もの}の音^{おと}、――飛^とび過^すがふ蝗^{いなご}の羽音^{はおと}か、

むらむらと大沼^{おおぬ}の底^{そこ}を沸^わきのぼる

毒^{どく}の水^{みな}泡^{なわ}の水^{みづ}の面^もに弾^{はじ}く響^{ひび}か、

あるはまた疫^{えやみ}のさやぎ、野^のの犬^{いぬ}

淫^{たはれ}の宮^{みや}に叫^{さけ}ぶにか、噫^{あゝ}、仰^{あふ}ぎ見^みよ、

微^{かす}かなる心^{こころ}の星^{ほし}や、靈^{たま}の日^ひの蝕^{しょく}。

「聞^きけ、物^{もの}の音^{おと}、」という命令調から始まり、ダッシュをはさんで、次々と聴覚的イメージが列挙されるという構図になっている。これらの聴覚的イメージは、肉欲の誘惑に襲われた内面世界が呈している、不気味な様相を描き出しているのである。そして、「蝗^{いなご}の羽音^{はおと}」「毒^{どく}の水^{みな}泡^{なわ}の水^{みづ}の面^もに弾^{はじ}く響^{ひび}」「野^のの犬^{いぬ}の淫^{たはれ}の宮^{みや}に叫^{さけ}ぶ」

音といった素材が採用されている。

こうした素材が何から影響を受けているのかを明らかにするために、まずは「蝗^{いなご}」に注目してみる。

「いなご」という素材自体は、日本の伝統的詩歌にも見られるものであり、珍しいものではない。『国歌大観』中では「いなご」の用例が、全部で六例みられる。勅撰集での用例はなく、用例としては以下のようなものが挙げられる。

くびほそしいぼじりしてたちなおれいなごまろびてみぞに
おちるな『散木奇歌集』一六〇九番歌)

花みればとびたつ小野のいなごまろ人の子にこそかはらざり
けれ『桂園一枝』九三二番歌)

ここでの「いなご」は、その姿や動きという視覚的な部分に注目され、小さな虫の姿に愛らしさを見ていたと考えられる。他の四例についても同様であり、「いなご」の害虫という負の側面に注目したものは見られなかった。こうした伝統的詩歌における「いなご」の用例と、「靈^{たま}の日^ひの蝕^{しょく}」における「蝗^{いなご}」の用例を比べると、異なっている点が見られる。まずは、伝統的詩歌が、姿や動きという視覚的な部分に注目していることに対して、「靈^{たま}の日^ひの蝕^{しょく}」では、「蝗^{いなご}の羽音^{はおと}」と、聴覚的な部分に注目しているという点。次に、伝統的詩歌が、「いなご」に愛らしさ、可愛らしさを見ていたことに対して、「靈^{たま}の日^ひの蝕^{しょく}」では、前述の通り不気味な様相を描き出

すために「蝗」が用いられているという点である。こうした相違点、特に二点目の愛らしさから、不気味な素材への変化というところから考えてみて、この「靈の日の蝕」における「蝗」の用例は、日本の伝統的詩歌の影響からのものではないと考えられる。

それでは、「靈の日の蝕」における「蝗」のイメージは一体何から影響を受けているのであろうか。有明が日本の伝統的詩歌のみならず、西洋からの影響も受けつつ詩を書いていたこと⁽⁷⁾から考えて、「蝗」の用法が、日本の伝統的詩歌の影響ではないとするならば、西洋の影響によるものではないだろうか。

そこで、「いなご」が不気味な存在として登場するものを、西洋まで範囲を拡大してみた。すると、聖書の中に、「いなご」が不気味な存在として登場する箇所があることが分かった。その部分を以下に引用する。

約耳書 第一章

ペトエルの子ヨエルに臨めるエホバの言。

老たる人よ汝ら是を聴けすべて此地に住む者汝ら耳を傾けよ汝らの世或は汝らの先祖の世にも是のごときことありしや汝ら之を子に語り子はまた之をその子に語りその子之を後の代に語りつたへよ噬くらふ蝗虫の遺せる者は群ある蝗虫のくらふ所となりその遺せる者はなめるくすおほねむしのくらふ所となりその遺せる者は喫ほろぼす蝗虫の食ふ所となれり

(8)

※傍線は筆者による

ここでの「いなご」は愛らしいものではなく、作物を食い荒らす存在として描かれている。聖書における「いなご」は「大食なので人間にとって非常に有害である」「南東風によって陸地に運ばれて来て、緑という緑を樹皮に至るまでむさぼり食う」とされている他、「略奪欲」「大食ぶり」などの隠喩となっているともされている⁽⁹⁾。つまり、有明が「蝗」を不気味な存在として用いているのは、日本の伝統的詩歌の影響ではなく、むしろ西洋の影響、旧約聖書に基づくものと考えられる。

前掲の聖書の引用と、「靈の日の蝕」とを比べてみると、「蝗」が不気味な存在として登場している他にも共通点がある。「靈の日の蝕」における聴覚的イメージの列挙は「聞け、物の音、」という命令形から始まる。そして、その後に聴覚的イメージが次々と列挙されていくのである。先の引用を見ても「汝ら是を聴け」「汝ら耳を傾けよ」や「語りつたへよ」という命令形から始まり、その内容が次に展開している。つまり、「靈の日の蝕」における聴覚的イメージの描写と、聖書の引用部とは、その構造の上でも似通っているのである。ここから考えて、「靈の日の蝕」で描き出されている内面世界のイメージは、日本の伝統的詩歌の影響というよりも、むしろ、西洋における聖書のイメージを下敷きにして、作り上げられているのではないだろうか。肉欲の誘惑によって、暗く乱れた内面世界を描くために、聖書のイメージを借用してい

るのではないだろうか。有明がキリスト教に関する知識を有していたことは、キリスト教に関する素材が用いられた作が他にもある⁽¹⁰⁾ことから分かるであろう。そのため、有明が聖書を参照していたことは想像に難くないであろう。

日本の伝統的詩歌において、愛らしさを感じさせる存在であった「いなご」が何の影響もなしに、突如として不気味な存在へと変わることは考えにくい。また、命令調から始まるという構造の面から考えても、この「霊の日の蝕」における「蝗」には、聖書の影響があると考えられる。では、「蝗」以外の部分に聖書の影響を見ることは出来るのであろうか。

3 聖書と「霊の日の蝕」

「蝗」について見られたような、聖書のイメージを借用している部分が「霊の日の蝕」にはあるのであろうか。「蝗の羽音」と同じく、聴覚的イメージである、「野の犬の／淫の宮に叫ぶ」について注目してみたい。ここでは「犬」ではなく、わざわざ「野の犬」として、犬は犬であっても飼いだではなく、野犬の姿として描いている。聖書では野犬は次のように登場する。

詩篇 第二十二篇

なんぢわれを死の塵にふさせたまへり そは犬われをめぐり
悪きものの群われをかこみてわが手およびわが足をさしつら

ぬけり わが骨はことごとく數ふるばかりになりぬ 悪きもの目をとめて我をみる かれたがひにわが衣をわかち我がしたぎを鬬にす エホバよ遠くはなれ居たまふなかれわが力よねがはくは速きたりてわれを援けたまへ わがたましひを劍より助けいだしわが生命を犬のたけいききほひより脱れしめたまへ⁽¹¹⁾

野犬は人々にとって害ある存在であり、悪しき存在として描かれている。聖書における犬は「自分の生命を捧げてまでも飼主を守り、小家畜の群れの見張りをし、喜んで飼主の同伴をする。そして飼主から与えられる物を食べる」というように「忠実」であるとしているが、「古代オリエントでは、飼主が無くさすらい歩いて食べ物を探す犬の大群は、悪名高いもの」とされ、「通行人にとつて危険な存在」とされている。⁽¹²⁾「霊の日の蝕」で「犬」ではなく「野の犬」と、あえて野犬であることが強調されているのは、こうした聖書のイメージを借用しているからと言えるのではないだろうか。

最後に「野の犬」に続く「淫の宮」に注目する。悪しき存在である「野の犬」が群れて「淫の宮」で叫ぶのであるから、「淫の宮」は邪悪な存在で溢れていたはずである。この邪悪な存在で溢れたということから考えられるのは、「住民の「天にまで鳴り響く」罪によって神に滅ぼされた」⁽¹³⁾とされる、頽廢の都であるソドムとゴモラである。しかし、「霊の日の蝕」における「淫の宮」の働

きは、聖書におけるソドムとゴモラの働きとは異なっていると言えよう。ソドムとゴモラの働きは「一般的に来るべき処罰を警告する見せしめの役割を担っている」¹⁴とされているが、「淫の宮」には見せしめとしての働きはあるのであろうか。そもそも「靈の日の蝕」に取り上げられているのは、「天にまで鳴り響く」罪で溢れているという、ソドムとゴモラの一面だけであり、聖書の世界を再生しようというものではない。あくまでも聖書におけるイメージを借用して内面世界を作り上げているに過ぎないのである。

「靈の日の蝕」では、聖書のイメージを借用することによって、これまでにない内面世界のイメージを形象化しているのである。ではなぜ、日本の伝統的詩歌ではなく、あえて西洋の聖書にその素材を求め、聖書のイメージを用いて内面世界を形象化したのであろうか。それには、肉欲に襲われた内面を形象化することが、一体どのような目的でなされているのかが問題になってくるはずであろう。「靈の日の蝕」での、聖書のイメージを借用して描き出された世界は、どのような目的で形象化されたのだろうか。

4 詩の主体による自己探求

これまでに見てきたように、「靈の日の蝕」は日本の伝統的詩歌からではなく、西洋の聖書のイメージを借用することで、肉欲に襲われて乱れてしまった内面世界を描写している。しかし、この

内面世界の描写には、肉欲の誘惑という事態にとどまらず、自己言及的性格があるのではないだろうか。

「靈の日の蝕」は「時ぞともなく暗うなる生の局」から始まる。「時ぞともなく」の語は、その時ではないのに、突如として、時節ではないのに、といった語である。「暗うなる」の語から、闇が突如として襲ってくるのであるが、その原因は題から「日の蝕」であろうと、読者にはすぐに了解されるであろう。しかし、詩の主体の意識にとっては「時ぞともなく」の語から分かるように、「暗うなる」原因が分かっているわけではないのである。こうして始まった内面世界の変化に、詩の主体は翻弄されるばかりで、抗うことが出来ない。第一連での「こはいかに」「こはまた如何に」の繰り返しは、翻弄される詩の主体の声と見ることができる。また、変化の一端である第二連の一・二行目の

よ　　には　　はなびら　　あだ　　しほ
善しと匂へる花辨は徒に凋みて、

あ　　み　　つ　　お
悪しき果は熟えて墜ちたりおのづから

という部分からも、末尾に配された「おのづから」の語によって、詩の主体の意識が働いていないことが強調される。このように、内面世界に訪れた変化は、詩の主体の意識によってもたらされた変化ではない。むしろ、詩の主体の意識とは無関係に引き起

こされている、無意識的な変化であると言える。そうした変化を、突然目の前に突きつけられた詩の主体はこの内面世界にどのような働きかけていくのであろうか。

わが掌底に、生温きその香をかげば

唇のいや堪うまじき渴きかな。

自らの掌に落ちてきた「悪しき果」の「香」を嗅ぐという行為からは、探るという意識が読み取れるであろう。そして、この部分は『定本蒲原有明全詩集』⁽¹⁵⁾の改作において、

そを掌に載せて生温き香をし嗅げば、

唇の渴はいとど堪へがたき。

となり、詩の主体が働きかける様子が一層強まって表現されている。さらに、第三・四連における聴覚的イメージも、全て「羽音か」「弾く響か」「叫ぶにか」と疑問の形で列挙されている。ここには、内面世界の変化に対して考えをめぐらしているという詩の主体の態度を見ることが出来る。また、第三・四連における、『定

本蒲原有明全詩集』での改作を参照してみても、

聞け、物の音。――群れて飛ぶ蝗の羽音。

さならずば、大沼の底を沸きのぼる

毒の水泡の水の面に弾くひびきか。

或はまた、疫の呻び、野の犬の

淫の宮に叫ぶにか。噫、仰ぎ見よ、

微かなる心の空や、靈の日の蝕。

となり、「さならずば」という語に、詩の主体の探るという意識がはつきりと読み取れる。つまり、無意識的な変化を目の前に突きつけられた詩の主体は、自己の内面世界に起こった変化の正体を探るように、内面世界へと働きかけていくのである。しかし、第三・四連における聴覚的イメージは、あくまでも疑問の形で列挙されたものであり、「靈の日の蝕」という変化の正体を詩の主体はまだ突き止められずにいる。詩の主体がこの「日の蝕」に気付く

のは、「噫、仰ぎ見よ、／微かなる心の星や、靈の日の蝕。」という結びの部分であろう。自らの内面世界を、視覚、嗅覚、聴覚という諸感覚を駆使して探った結果、辿り着いたものが「靈の日の蝕」だったのである。つまり、「靈の日の蝕」の結びの部分というのは、詩の主体の自己探求により、無意識的な変化の正体に気付くというものである。そう考えることで、この肉欲の誘惑に襲われた内面世界の描写は、詩の主体と「日の蝕」との対峙であり、意識的な領域から、無意識的な領域への働きかけということになるであろう。そのためには、自己内部の無意識的な領域という、未知なる部分の形象化が必要不可欠である。そうした未知なる世界を形象化することを考えた際に、日本の伝統的詩歌の素材では不十分と考え、その素材を広く、西洋の聖書にまで求めたのではないだろうか。

諸感覚を駆使して内面をさぐった結果、「淫の宮」に表されているように、肉欲、性欲に辿り着くというのは、非常に興味深い。詩の主体自らの内面深くから響き渡る叫びを、「淫の宮」に響き渡る「野の犬」の声と感じたのであろう。つまり、詩の主体の内面深くには肉欲、性欲があるのである。無意識的領域であるものの、自己の深奥なる領域を支えている存在は、性に他ならないということが読み取れる。それでは、この性なるものは「靈の日の蝕」に描写されているように、不気味な、悪しき存在なのであろうか。

「靈の日の蝕」は詩の主体が、細ってゆく「心の星」を見上げたところで、幕を下ろすこととなる。渋谷のように「自製の力に

呼びかけてみてもほとんどむなしいかのようなのである。」や、石丸のように「一つの光（理性・知性・希望など）を仰ぐがよい。」というように、肉欲、性欲は抑制の対象でしかないのであらうか。

「靈の日の蝕」での性意識を考える上で、「豹の血（小曲八篇）」の他の詩における性意識を見てみたい。「智慧の相者は我を見て」では、「智慧の相者」の忠告と、「嬶やげる君」との恋愛との間で葛藤する詩の主体は、「君を遁れてゆける身の／乾ける旅に一色の物憂き姿」になることを拒み「よしさらば、香の渦輪、彩の嵐に」と、君との恋愛を、言うなれば性の方へと傾くことを選ぶ。「蠱の露」では、

見おこせたまへ蓋を、げに美はしき

おん眼こそ翹うるめる乙鳥、

透影にして浮び添ひ映り徹りぬ、

いみじさよ、濁れる酒も今はとて

輝き出づれ、うらうへに、靈の欲りする

蟲の露。^{まじ つゆ}——いざ諸共に乾してあらなむ。^{もろとも ほ} (6)

と、「美はしき」「君」の眼差しによって、「濁れる酒」が「耀き出す」。また、心地よい夢想を描いた「若葉のかげ」でも、最後には「蒸して匂へる／薬の星、こは戀の花、吉祥の君」と、女性を想って結んでいる。こうしてみると、「豹の血（小曲八篇）」には、女人の存在を求める傾向があると言えるのではないだろうか。つまり、性なるものは必ずしも抑圧の対象とはならないのではなからうか。「靈の日の蝕」においても、

こはまた如何に我胸の罪の泉を^{いか わがむね つみ いずみ}

何ものか頸さしのべひた吸ひぬ。^{なに うなじ}

「何ものか」と、正体が分からないように描かれてはいるが、「頸さしのべ」という艶やか描写から「何ものか」は女人の存在と考えられる。しかも、詩の主体の「罪の泉」を飲み続けるという行為からは、悪しき存在というよりは、聖なる存在として描かれている。ではなぜ、「靈の日の蝕」における肉欲、性欲は悪しき存在となっているのであろうか。

それは、無意識的な変化であるがためではないだろうか。「智慧

の相者は我を見て」に顕著のように、抑圧の対象ではなく、むしろ生を支える存在として描かれる性は、詩の主体によって選択された、選ばれた性なのである。「智慧の相者は我を見て」における、「よしさらば」や「蟲の露」における「見おこせたまへ」に見られる葛藤と選択が、性を生を支えである善なる存在としているのである。この「靈の日の蝕」における肉欲が描き出す性は、無意識的な変化によるものであり、そこに詩の主体の意識は働いていない。つまり、詩の主体による選択が行われていないのである。その結果、「靈の日の蝕」での性は抑制の対象であり、悪しき存在として描かれているのである。

結びでの「心の星」を見上げるといふのは、自らの持つ選択する力を頼むという意味ではなからうか。「智慧の相者は我を見て」で描かれているように、理性は詩の主体と対立する存在になりうる。そのため、選択は知性や理性ではなく、詩の主体の意思で行われるものである。そのため、「心の星」は理性や知性ではなく、自らの選択する力と言うべきであろう。この「靈の日の蝕」には、詩の主体による自己探求と、それを通して有明の性に対する意識が描き出されている。また、性においても、抑制の対象と、生を支える存在との相反する二極を包括しているという考えが見て取れるであろう。

おわりに

「蠱の日の蝕」は、「豹の血（小曲八篇）」の中で「智慧の相者は我を見て」「月しろ」「茉莉花」などに比べて、あまり注目されることの無かった作である。日蝕という珍しい題材を用いられている点で目をひきはしたものの、長い間、肉欲の誘惑と、「蠱」に対する肉欲の勝利ということが指摘されるにとどまっていた。しかし、「蠱の日の蝕」は、肉欲の誘惑と肉の勝利にとどまらないものを抱えているのではないだろうか。

旧約聖書に見られる終末的世界は、これまでに描かれなかった無意識的な領域を描き出すための素材として用いられた。そうして形象化された内面世界において、詩の主体と無意識的な領域とが対峙するのである。それは、一見すると肉欲の誘惑に翻弄される詩の主体が描かれているように見える。しかしながら、詩の主体は無意識的な領域に、視覚、嗅覚、聴覚と所感覚を動員して肉迫していくのである。つまり、詩の主体による自己内部の深奥なる領域への探求こそが、描き出されているものである。そして、そこで詩の主体が見つけ出したものは、「淫の宮」に代表される、性なる存在であった。有明にとって性とは、抑制の対象ともなりうるし、生を支える存在ともなりうる、相反する二極を内包した存在だったのである。そうした有明の性意識がこの「蠱の日の蝕」には表現されている。

また、意識と無意識とで、既知と未知とで形成され、相反する二極を内包するものの存する自己の内部世界というのは、そのまま外部世界にあてはめることができるのではないだろうか。そう

考えることで、「蠱の日の蝕」には、内部世界を深く深く探求すると、それはそのまま外部世界に通じるという有明の世界観が示されていると言える。

〈注〉

- (1) 「豹の血（小曲八篇）」は、「智慧の相者は我を見て」「若葉のかげ」「蠱の日の蝕」「月しろ」「蠱の露」「茉莉花」「寂静」「書のおもひ」の順に配された、同詩形による八篇に付された総題である。本文のテキストは『精選 名著復刻全集 有明集』近代文学館（昭和四八・五）によるものとする。
- (2) 矢野峰人『蒲原有明研究』国立書院（昭和二三・四）
- (3) 渋谷孝輔『蒲原有明論』中央公論社（昭和五五・八）
- (4) 佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』翰林書房（平成一七・一〇）
- (5) 松村緑『蒲原有明論考』明治書院（昭和四〇・三）
- (6) 『日本近代文学大系 土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明』角川書店（昭和四七・三）
- (7) 「有明集」の頭注は石丸久による。
(2) 中の「蒲原有明の詩に及ぼせる西詩の影響」において、有明とダンテ・ガブリエル・ロッセッティの関係について言及されているものなどがある。また、有明も自ら『飛雲抄』（昭和一三・一二）の中でマラルメやボードレール、ランボーに言及している。
- (8) 『舊新約聖書』聖書協会聯盟による。
- (9) 『旧約新約聖書大事典』教文館（平成一・六）の「いなご」による。
- (10) 「苦悩」『有明集』所収）が挙げられる。
- (11) (8) 参照。
- (12) (9) 参照。「いぬ」による。
- (13) (9) 参照。「ソドム」による。
- (14) (13) と同様。
- (15) 蒲原有明『定本蒲原有明全詩集』河出書房（昭和三二・二）
- (16) 「蠱の露」第三・四連

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）