

有明の周辺

詩語・詩想の継承(七)

付 透谷と鉄幹・晩翠・『抒情詩』

キーワード：蒲原有明・薄田泣菫・影響・詩語詩想

要旨

明治文語詩の完成者と称される二人の詩人蒲原有明と薄田泣菫の間に、いかなる詩的交渉があったかは未だ調査されることがない。本稿はそれを有明から泣菫へとという側面から解明しようとするものである。有明の『独絃哀歌』『春鳥集』『有明集』の三集と、泣菫の『ゆく春』以後の四詩集を比較対照しつつ、詩想・イメージ・語彙の各方面から影響の実態を検証して行きたい。

一、有明と泣菫

1

難解な詩語を駆使した『白羊宮』の中に、平明な抒情性を特色とする約二〇編の、恋愛小曲とも呼ぶべき一連の作品群がある。全て七五調四行の今様体一―三連から成る短詩型に、別離ないしは恋の追憶を主題として盛った恋愛詩である。この詩体は『二十五絃』の「ことうた 三、紅梅」を先蹤とし、『白羊宮』で確立するが、「新小説」明治三十九年四月号の「小曲

拾壹章」の標題からも伺われるように、この時期泣菫は意識的に小曲形式を試みていた。もっとも白秋『思ひ出』の「断章」など、その時々感懐・印象を直截に投げ出した体の小曲とは異なっており、泣菫のそれは短いながらも首尾相整って完結性を持ち構成意識が著しい。「幸も、希望も」失ったわが「をとめ心」を葉隠れの「黄、金、覆、盆子」に比し（「をとめごころ」）、男女の別れを木を離れて落ちる白楊の葉になぞらえる（「離別」）など、その多くは主題を比喩的に表出しているあたりに構成の意図は明瞭である。さてその種の小曲の一つ「くちづけ」（「白百合」明39・1）を最初に取り上げてみる。

今朝あけぼのの浦にして／われこそ見つれ、面ほでり／濃青の瞳子、
ひたひたの／み空と海の接吻を／君や青空、われや海／ああ酔心地、
擁しめに／胸ぞわななく、さこそ、かの／か広き海も願ひしか

海辺にあつてはるかに青い空と海の接する様を見、男女の接吻の場面を連想し、私が君を抱きしめる時胸がわななくように、あの海も心願えているであろうか、と想像した素朴な詩である。先に述べた泣菫小曲の恋愛と比喩の二要素はここにも含まれるが、男女を空と海に譬したのではなくその逆であること、すなわち「み空と海の接吻」という着想の面白さに主眼があることに注意せねばならない。ちなみに「相手空に、自分を海になぞらえるのは、女のうたとして構想されたため」という松村緑の注釈に関

三 浦 仁

して言えば、「面ほでり」を「われこそ見つれ」に掛かる語として、「顔をあからめながら見た」の意に解すれば少女の歌と見る方がふさわしく、これを「濃青の瞳子」と並べて朝焼けの空の色と解する時は必ずしも「女のうた」と限る必要はなくなる。酔心地に君を擁くという表現は初心な青年にこそむしる似つかわしい。

ところで問題は「み空と海の接吻」なる着想のことである。同じ恋愛小曲の「忘れぬまみ」(「明星」明39・2)第三連「水漬く磯根の葦の葉を／卯波たゆたにくちづけし」の、岸辺の葦を洗う「波のくちづけ」が、『海潮音』の「わすれなぐさ」

ながれのきしのひとつとは／みそらのいろのみづあさぎ／なみ、ことごとく、くちづけし

に拠っているのは疑いもなく、これに關しては先に指摘もある。そして「くちづけ」(明39・1)と「忘れぬまみ」(明39・2)の初出の近さから両詩がほぼ同時期に書かれたとするなら、「くちづけ」と「わすれなぐさ」もまた無縁ではあり得ないことになる。「みそらのいろのみづあさぎ」(「わすれなぐさの色」)を「みそら」そのものに転ずれば、直ちに「み空」と「波」の接吻という構図が出来上がるとも言える。そのことを認めた上であえていま一つ有明の「幻影」(「明星」明34・1)をこれに加えておきたいのである。

『独絃哀歌』の「幻影」は恋愛詩ではない。——海辺に一人佇んで耳を澄ませば、真昼の白日が遠海にささやく「天のささやき」が聞こえる。それは幽かにして不可解ではあるが、それを解してこそ自然の神秘や美をはじめて捉えることができる。「ささやき」は「幻影」にすぎず身を感じ取るほかはなく、やがて落日が海に沈むにつれて消え去る——ほほかかる内容の詩で、言わば海に輝く陽光の神秘性を主題としたものである。その第三連嗚呼高き虚空、遠き海／際涯なきものの世にふたつ／かたみにあぐる蓋に

およびこれに続く第四連

酌めるは何のうまざけぞ／……／秘めて醸みける恋の酒、
のあたり、すなわち海にそそぐ太陽の光を、天が海に語る恋のささやきと

見たて、空と海とが恋の美酒を酌み交わしているようだと思なした暗喩の部分に、泣菫の「くちづけ」との類想が認められないかというのがさし当っての論点で、「わすれなぐさ」の波の「くちづけ」から「み空と海の接吻」を着想する過程で、「幻影」の「高き虚空」と「遠き海」との恋の構図が何らかの示唆を与えた、という推定が成り立つと思うのである。

右の推論をより確かなものにするためには、「幻影」だけではなく『独絃哀歌』の他の詩をも泣菫が愛読した事実が、傍証として必要かもしれない。次節に触れる「頼るは愛よ——」「光の歌」などでその裏付けは取れることになろうが、ここではいま一つ主題と表現との両面で類似性を有つ、より顕著な事例を取り上げる。「二十五絃」の「五月の一夜」(「明星」明38・1)は、五月の野の夕暮の静寂の中で、「慈悲の光」を見失い信仰に挫折して迷う弱き心を嘆きながらも、いつかはわが信の灯火が燃え上がり「不壊の新代／解脱の常宮」に生きる日が来るであろうと、新生への期待を歌った詩である。一方「独絃哀歌」の巻頭詩「あだならまし」(「明星」明34・8)は、理想の火を胸に燃やしつても人世の途に倦み心はさ迷い、生の支えを見出し得ない寂しさにおそわれ「聖なるめぐみにたよるそれならずば／胸の火歌声ともあだならまし」と、これも信仰に救いを求めて終わる。部分的には「五月の一夜」の

今はた燃りのほのにあれど／なほ人の世の旅ゆき／くらやみ路のたづきや

の、内なる「燃り」をかかぎて人生の迷路を辿る姿は、「あだならまし」の歌ふは胸の火高く燃ゆるがため／迷ふは世の途倦みて行くによるかに対応し、

時劫の浜辺にひとり立ちて／身にしも逼る海路の／さびしき広みに心いたむ(「五月の一夜」)

と
時劫の激浪刻む柱見えず／ましてや靡へ起き伏す霊の野のべ／泌み入るさびしさいかで人伝へむ(「あだならまし」)

とは、共に永遠の時間の前に佇む人間の寂しさを言い、またその永遠の時——「時劫」を表わすに海のイメージを以てした形象化の方法も同一であ

る。泣菫の宗教的想念なるものは総じて仏教風であるものの、特に「和魂」^(にぎたま)「忌火」^(いみ)「齋き女」^(いはい)「齋場」等の神道風の語彙や形象によって表わされ、その実体は定かではない。が、いずれにせよ迷いと煩いと汚濁に満ちた現世を去り、慈悲と光明との常世に生きたいとする宗教的憧憬は泣菫の最も重要な詩想であって、「五月の一夜」の主題は有明を待たずとももちろん成立し得たものである。これらの詩句の対応は、「あだならまし」にこめられた有明の心情が泣菫の想いにさながら重なる観があったがゆえに、とりわけ関心もひき記憶にも残った——そのことの表われとみなすべきなのである。『白羊宮』の「笛の音」に「生命の路のもろ側に」なる語がある。これも「あだならまし」の「いのちのかよひ路」に因む用語ではなかったか。

2

『草わかば』の「牡蛎の殻」(「明星」明34・5)は、詩集刊行当時から注目された作品であった。「明星」の合同詩集評で前田林外は「之を集中の白眉と認め、山崎紫紅も着眼の面白さを讃めて「恐らくは集中第一の佳作」と評した。滝沢秋暁が「観念にかかづらひたるはうるさけれど」と言ったのはこの詩の寓喩的発想を指しての感想であろうが、秋暁も「見どころ多き作」であることは評価している。この詩の第二連「身はこれ盲目すべもなく／巖のかげにねむれども」に、自由への願望に身を焼きつつ「うまれながらに盲目」の宿命を与えられた『若菜集』の「おきぬ」や、「潮さみしき荒磯の／巖陰われは生れけり」の「おさよ」のかすかな投影があること、関良一の指すとおりであろう。また第一連終行の「そのおもひこそ悲しけれ」に「身の定めこそ悲しけれ」(「おきぬ」)の藤村の文体の響きが、第五連「わだつみの／ふかきしらべ」にも「やほじほの／……／しらべもふかし」という「潮音」のしらべが響いている点についても同様である。我が生のありようと心情とを「牡蛎の身」に寓したこの一編が、三〇年代前半の浪漫詩の中でひとときわ異彩を放っているのは疑いもなく、この種の着想は藤村にもないことを認めなければならないが、なお藤村の影響から脱し切ってはいないのである。

さて泣菫の『ゆく春』に、この「牡蛎の殻」と相似た形象を含む詩があ

る。——相愛の男女があり、ある時女が突然海を越えて日向の国に去った。男は嘆きに堪え得ず、女の旅立った港の波止場から身を投じた。——前書きによればこの話を伝え聞き、詩歌の道を志してもいたという男に同情し、その身に成り代って嘆きと恨みを述べた長詩で「巖頭沈吟」(初出未詳)と題する。ところでその「二、のろひの巻」第一七連

その裳の裾にひれふして／報い無き恋泣かんより／寧ろ無心の牡蛎が、身／巖根の夢を羨むよ

の巖根に眠る牡蛎のイメージと、「牡蛎の殻」冒頭「牡蛎の殻なる牡蛎の身、」および第二連「巖のかげにねむれども」との符号をどう考えたらよいのか。問題は「巖頭沈吟」の初出が未詳であり、かつ前書きに「卅二年十一月」の作と記されている点にある。松村緑はこの符号を「一つの謎」としつつも「泣菫の作品の方が早いのであるから、有明が全く知らなかったとは考えがたい」として、泣菫から有明への影響を想定した。「巖頭沈吟」が当時いずれかの紙誌に発表され有明の目にそれが触れていた場合、仮説としてはもちろんそれも有り得る。いま一つには詩集刊行に際して改作した可能性のことがある。「巖頭沈吟」は一・二部併せて全四三連から成る長詩で新聞掲載は先ず無理と思われるし、松村の精査の網にからなかったような無名の小雑誌であれば有明が目にする機会もまた少なかったと見なさざるをえない。同詩は詩集初出である確率が高く、私は現在のところ、「巖頭沈吟」の原作(明32・11)には巖根の牡蛎のイメージはなく、後から有明詩(明34・5)を読んで、『ゆく春』(明34・10刊)収録に当って改作したとする仮説を考えている。泣菫は有明の詩から感銘を受け、有明の独創的な詩語や形象を取り入れて自作を改めることがあった。次にはそのことを有明の「朝なり」と泣菫の「虹の歌 六」との間の事例によって説明しておきたい。これは同時に牡蛎のイメージをめぐる私の推定の根拠にもなり得るものである。

『春鳥集』の「朝なり」(「明星」明38・1)も、「春鳥集合評」や桜井天壇の同時代評以来話題作として度々論ぜられてきた。論点は周知のように自然主義風の素材の新しさ、および叙景詩か象徴詩か印象詩かという作者の意図にかかわるものだが、今問題にするのはその事ではなく第一連一

「三行の

朝なり、やがて濁川／ぬるくにほひて、夜の胞を／ながすに似たり
の比喩に關してである。都会の川面のなまぬるい夜の氣を胎児を包む膜
「胞」に暗示し、その闇が薄れて夜が明けそめたことを「夜の胞を／なが
すに似たり」と表わした右三行は、譬えの特異さによって冒頭から読者に
強い印象を与えた。他方『二十五絃』の巻末に配された泣董の「虹の歌」
は、「旅人」の見た虹、「獵人」の見た虹等六編から成る連作詩で、その「六」
は「隠者」の見た虹。壮大な虹に自然の偉大と天の「さかえと力」を感じ、
弱く短き人の世と対比し、最後を「おほ宮、常世べ、慈悲の御園」に帰ら
んと例の宗教的憧憬を以て結んだ全六連の詩である。その第二連は新し
い天地が創られた太古に思いを廻らし、以来天の「隠れの宮」に眠る虹が
時折目覚めては空に現れると空想したものだが、ここに

真闇の胞衣よ、やぶれて／天地なれるそのかみ

という有明と同じ暗喩が使われているのである。泣董のそれは天地創造以
前の暗黒の宇宙を意味し、単に川面を覆う夜の闇を表わす有明の用法より
も雄大である。しかし「胞衣」という特殊な言葉を用いて暗から光りへの
転換を表わそうとした意図に変わりはなく。

さてその「隠者」の初出は「小天地」明三四年一月、「朝なり」より四年
も早く、初出の比較からは泣董の詩句が有明に先行するかに見える。とこ
ろが初出詩「長虹の歌——隠者空を仰ぎて歌ひたる」と詩集の「隠者」と
を照合してみると、別作と見紛うほどに大きく異なり、甚だしい改作が行
われていることが判明する。第二連にも「真闇の胞衣」なる詩句はなく、
「劫初混沌さかれて／霄壤成りし時より」が原文であった。すなわちこの
部分は、詩集（明38・5刊）収録の時に「朝なり」の独創的表現に動かさ
れて加筆したものである。私は前稿で泣董の改作に触れ、「先人の影響
を削除することはあっても、逆にわざわざ藤村の詩に近づけるような改作
をしたなどとは想像し難い」と書いた。一般論としてはそう言えても、事
泣董に關してはこの速断をここで訂正しておかなければならない。詩集の
「隠者」には

われら日陰のなよ草（第三連）

時劫の暗谷——天の常陰（第六連）

の詩行もある。これらも初出詩にはなく、有明の

ちりづかのかげの弱ぐさ（「家根のくさ」鳥「明星」明38・2）

時劫のすすみ老いせぬ愛の常かげ（「頼るは愛よ——」独「明星」

明34・11。「時劫」は他に「あだならまし」独、「常陰」は他に「五月

露」鳥）

あたりに学んで後から加えた詩語・詩行なのであった（泣董の「弱草」は
他に「月見草の歌へる」（羊）にある）。

以上は「ゆく春」の「巖頭沈吟」と『二十五絃』の「虹の歌 六、隠者」
の改作をめぐっていささかの私見を加えた。有明詩と接点を持つかと思わ
れる詩句を『二十五絃』から他にも幾つか拾っておきたい。神話詩「雷神
の歌」（「明星」明36・6）の「夢の巻」は、冬に閉じ込められた雷神が、
夏の戦いの有様を回想する場面である。その終結部分、いったんは戦いに
破れた日の神に雷神が加勢し、海神・風神を破って勝利を収めた後に
天の御陰のきざはしに／……／真夏の女神筒姫の／時盛りなる出まし
や

という一節がある。日の神が勢いを取り戻して世は暗から明に変わり、夏
の女神が天人を従えて空の階段に現れるくだりである。同様の着想は「神
無月の一日」（「明星」明38・3）にもあり、こちらは「秋野の女神染姫」
が、小春日の中「天なる宮のきざはし」を降りる姿を歌った。天に神の御
殿「高御座」「天の御陰」があり、共に泣董の常套語であるからには「天の
きざはし」があっても不思議ではなからうが、これを詩語として用いた例
は有明の「太虚の宮殿の階段踏み」（「光の歌」独「太平洋」明35・1・
6）が先行し、有明はこれを発展させて著名な「日のおちぼ」（鳥「新声」
明37・1）では、「時間」の奥深い神秘性を表わすのに「日の階段を／月の
宮——にはひの奥を」と応用したのである。「光の歌」の右の一行の後には、
空の階段を登り天の扉を開く樞の音によって夜明けを表わした「誰が権威
にか披きけむ／樞ぞ響く」が続く。泣董の

黄金樞の音こそすれ／いま「曙」のいであす／天の御陰の一の門は／

戸をかかもあくる（「朝顔姫の嘆き」羊「新小説」明38・10）

は明らかにこれを意識した着想であり、「光の歌」に泣蕈が注目した事実はこれによっても証される。「芸のゆるされ」（羊「新小説」明38・9）の終句二行

しろがねの樞はきしり、諸とびら／つと離るるや、階を、絵師はあがりぬ

もこれに触発されて、扉が開かれ絵師が天使に召されて天の宮殿への階段を上る情景を想像したものである。

「空の階段」にちなんで天空に関する形象を二、三つけ加えておく。

白がねの輪の飛車／逸り男の夏の日は（「雷神の歌」（二）二「明星」明36・6。他に「金剛山の歌」（二）

明36・6。他に「金剛山の歌」（二）

われは明けぬる二の国の／光の海に身はぬれて（「金剛山の歌」二「新小説」明36・5）

石よ、天なる御燈／夕づつ、白き燃りの（「暮秋野径の石に凭れて」二「小天地」明35・2）

一つは夏の太陽が白銀の車輪の車に乗って空を飛ぶという想像、二つは金剛山が朝日に輝いて聳え立つ姿の描写である。「日輪」という成語もあり、「太陽—車」の連想は独創とは言えまいが、『草わかば』の「ああ御燈めぐ／この日の栄もて天かけらむ」（「草莽蕪頌」初出未詳）を先行例として一応はあげておきたい。この二行に先んずる「高日繞れる黄金御座」とのつながりから、有明の「御燈」も日の輦と解される。「光の海」は同じく『草わかば』の「ゆふづつ」（「太平洋」明34・9・23）に「光の海の遠浪の／天いと深く伝ひゆけ」と現れ、この方は夕映えの空を海に譬えた詩句である。三つ目の宵の明星を「天の御燈」と見立てた表現は、「ゆふづつ」の「高栄めぐる聖燭の／焰もここにともされぬ」に因んだものかとも思うが、『海潮音』の「法の夕」に同一の比喩があり、さほど特異な着想とは言えない。「聖燭」は「夕かげ」（草）にも用いられ、矢野峰人は有明がロゼッティに学んだ詩語と推定している。

前節では「ゆく春」「二十五絃」の二集を中心に有明詩との詩句の類似を探究した。続いて『白羊宮』に移り細かいところで先ず

『接吻』のうまし香は霧の如く／くゆり靡きて（「ひとづま」「新小説」明39・2）

くちづけの／香をしも愛でき（「知らぬかなた」初出未詳）

から入る。「甘き接吻」や「熱き接吻」はありふれていようが、「くちづけの香」を以て恋の甘美を表わすことが未だ新鮮であったとするなら、とりあえずは

汝がにほはしのくちづけに／われはかへじよ花すみれ（「恋ぐさ」草初出未詳）

小百合なにかはくちづけの／あまきにはひもまじへじを（「恋の園」独「太陽」明35・8）

をあげておかねばなるまい。「恋ぐさ」は蕈を恋の花と見る明星派共通の発想に基づくもの、「恋の園」は真珠と百合花との恋という小話を空想した詩で、共に「くちづけのにはひ」は花の香りから導かれた表現である。これを「くちづけ」そのものの「うまし香」に転じて泣蕈の詩句が生まれたのではなかったか。

『独絃哀歌』の中にあつて有明に多い宗教的情操を含む詩に「蓮華幻境」（「明星」明34・9）なる独絃調ソネットがある。わが胸に咲く蓮華の花が、時に『かなたへ、君よ南へ、緑の国／情の日の彩饒き空の下へ』と恋の世ににぎさない、時に「常楽涅槃の土のにはふところ／欲楽尽きぬ種子こそ常花発け」と永遠にして聖なる靈界に我を誘う。いわゆる有明の靈肉相剋を主題とした詩編の一つである。この種の詩想は泣蕈にも数多く見られるが、『白羊宮』中「魂の常井」（「早稲田文学」明39・1）は、自然・芸術・宗教への憧れを各連に述べ、第四連で、しかし最後に行きつくところは優しき君の元であり、恋こそ魂の旅路の「真清水の常井」である——と結んで、これは恋愛至上を表明して終わる。注目したいのはその第一連

若ゆる常夏の邦あらば／往かまし、わが心葉がらみに／くれなゐ、

燃ゆる火の花と咲かめ

の三行で、ここに「蓮華幻境」の冒頭「わが胸、池水湛へ、時としては／精魂ここに紅蓮の華とぞ生ふ」が反映していないかという点である。「心」「精魂」が「花と咲く」という言い方はむろん成語「こころの花」と無縁ではあり得ないが、人の心の移ろい易さなどを言う歌語の常套的用法を離れて、両者共に個性的表現に達しているように思う。泣蓮の念頭には歌語としての「心の花」よりも有明詩の一節の方が強く刻まれていたに相違なく、有明の「かなたへ、君よ南へ」から直ちに「ミニョンの歌」を想起し、そこから自ずと「往かまし」の語が浮かび、有明の「恋の国」を意味する「緑の国」を「自然界」の意に変えて「若ゆる常夏の邦」が引き出された、と想像される。有明は後に「精魂ここに紅蓮の華とぞ生ふ」を發展させて「静かにさめしたましひの／一日は花とにほひ咲く」の句を得、「静かにさめしたましひの」(鳥「新声」明36・11)一編を成した。あるいはこの方も「魂の常井」にかすかな花影を落としたであろうか。右「蓮華幻境」一二行の「わが胸」を池に譬えた比喻は有明得意の着想で、「月しろ」(有)にも「淀み流れぬわが胸に憂ひ悩みの／浮藻こそひろごりわたれ」の例がある。有明はその胸に花を咲かせたがこれを逆転させ、「沼」を「胸」に譬えたのが「隠り沼」(小品文学「明39・1」)の「花浮けし胸」であったと思われる。同様に「心」「胸」を一つの部屋に見立てて心象風景を展開する手法は「茉莉花」「癡夢」の二代代表作に見られ、庭園になぞらえて庭の戸から「胸の戸」なる詩語を導いた例も

胸になやみの戸を照らし／ふかき園生の香に入れり(「星眸」独「新声」明34・1)
花の門ならね、胸の戸を(「宿命」鳥「太陽」明37・1。他に「苦惱」有)

に現れる。「白羊宮」の

なつかしきものの、胸の戸に／黄金の文字の名ぞひとり(「美き名」「百合」明39・1)

もこれによった可能性がある。ちなみに右「星眸」の、雲間を漏れる星の光と恋人の眸を重ね、その光がわが胸を照らすと歌った第三、四連は「於

母影」の「わが星」「あしの曲」あたりに学んだもの、また泣蓮「美き名」の終句「大御心のふかければ／残る名のみは消しませぬ」には晶子の「君死にたまふことなかれ」の口調が響いている。

『春鳥集』の佳作としてしばしば鑑賞・批評の対象にあげられるのは、巻頭に配された「日のおちぼ」「静かにさめしたましひの」「朝なり」の三首である。「朝なり」の特異な比喻「夜の胞」のこと、および「静かにさめし」の「たましひの……花とにほひ咲く」については既に触れた。主題の新しさからも、時間・刹那という抽象概念を視覚形象に置き換えて見せた手法の鮮やかさからも、泣蓮が当然注目したはずの巻頭詩「日のおちぼ」の中で泣蓮詩と共通する詩句は「日の階段」であるが、これには「光の歌」(独)の先例があり、泣蓮が「雷神の歌」で「日のおちぼ」発表以前にこれを撰取していたことも前述のとおりである。「日のおちぼ」への関心を表わす詩行としてはむしろ「白玉姫」の

山姫の手にかもされた／盃の、これや、いたり(「夏の日」「新小説」明38・6)

や「白羊宮」の

擁きて浮きし濡髪、これや、いたり(「新生」「新小説」明39・2)

束の間や、——やがて日直り(「冬の日」「太陽」明39・2)
等をあげるべきで、これらは「日のおちぼ」との深層における繋がりは認められないものの同詩愛読の名残りを確かにとどめているのである。すなわち有明詩第一連第一行「日の落穂、月のしたたり」、第二連第二行「束の間や、そのひまびまは」、同第五行「やしなひの、これやその露」等から暗示的・象徴的意味を取り去り、語法・句調のみを移して成ったのが泣蓮の諸句であった。

桜井天壇が「失敗の作」と断じ、与謝野寛も「全体意味は著者に聞かないと分からない」と匙を投げた「束の間なりき」(鳥「百合」明37・5)は、手に燭を持ち孔雀の如く華やかに現れて我を誘う白衣の麗人を登場させ、終連

束のまなりき、これさへ／やがて真闇おくつき——／白衣さえゆく

で、それは『時』のたはふれ——ひと時の幻にすぎず闇の中に消え去るのみと結んだ全五連から成る詩である。恋の幻想を主題としたものか、はかなき人生においては恋もまた東の間の戯れにすぎないというのか、その意は定かではない。『定本蒲原有明全詩集』では例によって全面的に改作が行われ、かつて宮仕えした老女が過去への執着に悩む内容の詩に変えられ標題も「黄昏」と改められたが、詩集本文からはそうした詩意を汲みとることは難しからう。この「東の間なりき」終連の表現を借り風景描写に応用した詩に泣菫の「師走の一日」(『新小説』明38・12)がある。「洛東下岡崎の里より大比叡の方を眺めてよめる」の後書きを持ち、清澄な空や比叡の山頂に輝く夕日から受けた厳肅な感動を叙し、第四連

東の間なりき、夕ばえ／今はた仄にうすれぬ／さて日は葬式の鈍に暮れて／真闇の墓に入るらめ

で、夕映えの美しさも消えて闇が訪れる様相を描いて終わる。主題や細部の意味をどのように理解していたかは知らず、「東の間なりき」というやや風変わりな標題と、幻の消滅を「真闇おくつき」に消え行くと表わした終句二行が、泣菫の記憶に残ったことを示す一節ではある。「葬式」「葬式女」は泣菫が好んで比喻に用いた詩語(『望郷の歌』『隠り沼』等)、一方物の消える姿を「おくつき」に入る、と表わす方法を有明は「朝なり」にも用いて「霞はあしたのおくつきに／冷えつつゆきぬ」の句を得ている。

『有明集』の中で、4／45／4／45という集中唯一の、かつ最も短い音律によって構成される「朱のまだら」(『月刊スケッチ』明38・8)は、難解な有明詩の中では作意の明瞭な象徴詩に属する。初夏の爽やかなアカシヤの樹蔭路を君と歩めば、空には恋の喜びのように雲が輝く。しかし風が訪れ日光が作る日影の朱の斑が揺ぐ時、わが心もかすかに乱れ初める。君が私を離れ航路を逸れる舟のように何処へか去ってしまうのではないかと、一編の眼目は恋愛心理の中にひそむ相手の心の捉え難さへの不安・動揺であり、樹蔭の「朱のまだら」にそれらを「あやしき胸の汚染」として暗示したところにある。

さて有明がここで心象表現に用いた「胸の汚染」を、風景描写に当ては

めた例が二つある。一つは先の「師走の一日」、いま一つは「夕ご多」(『中央公論』明38・11)である。両詩共に夕暮の静寂や夕景の荘厳から聖なる世界への憧憬を喚起されるという同じ内容の詩で、それゆえに詩集でも「夕ご多」「師走の一日」の順に並べて配列された。自然美への感動が宗教的想念に高められるというパターンは、『二十五絃』『白羊宮』を通して最も多く見られる泣菫の主題であった。「夕ご多」では

夕晴の黄金路に／かへる鳥の遠がくれ／胸の汚染、ひとつ消えて／今はた、二のうするかに

と、夕日に輝く空に鳥影が消え去って行く様を「胸の汚染が一つまた一つと消えるように」と譬え、「師走の一日」第二連

澄みつる空や、さながら／……／「無漏慧」にあそぶ聖の／とわたる鳥のありなし／いささの染をもえは許さぬ

では、「澄みつる空」を「無漏慧」(煩惱を去った境地)の聖者の心境になぞった。「聖の……」は当然「聖僧の心に胸の汚染もないように」の意で、鳥の姿もない空を写すのに「夕ご多」の着想をそのまま用いたのである。両詩の初出を照合すれば、「朱のまだら」(明38・8)↓「夕ご多」(明38・11)↓「師走の一日」(明38・12)という展開が自ずと判明するはずである。

京都知恩院の境内に一夜笛の音を聞き、散り行く落葉を見ながらの詩的空想を歌った「笛の音」(『早稲田文学』明39・4)は、『かなしび』の女木と『よろこび』の男木とが交互にその理想境——宗教の世界と芸術の世界——とを語るといって構成である。いかにも泣菫らしい工夫ではあるが、象徴詩を意図しながら形式に捉われ観念の露わな作品となった。その第八連は『かなしび』の落葉の言葉、

そこしも、齋き女の／小忌ごろも／蠟の火、黄金文字／燭のけはひ

と、神道と仏教の混淆する奇妙な雰囲気の色どられた部分で、日夏耿之介に「不思議な味解の下に、確かに一種の含蓄感情を醸出する」とも評された。この宗教的情趣は泣菫本来のものであったに相違はないが、有明の「苦悩」(『太陽』明39・3)のかすかな火影もまたここにゆらめいているかに見える。「苦悩」は有明特有の霊肉相剋の悩みを、迫害に苦しむいしえのキリシタンの身に托して表明したかなり複雑な象徴詩、その第五連

——夢なりき、夜の神壇／蠟の火を点して念ず、仮名文の御経の秘密の「蠟の火——バイブル」を仏教の經典に換えれば自ずと泣董の詩句が成り立つ。有明は右の「蠟の火を点して念ず」から翌月には「癡夢」(「早稲田文学」明39・4)の「唯念ず、しづかにはた円やかに／白蠟を黄金の台に点して」の句を得た。「笛の音」が「癡夢」と同じ「早稲田文学」に掲載されたのは偶然であるが、「苦惱」の翌月に発表されているのは偶然の符号ではない。ちなみに「黄金文字」は「白羊宮」に到って「ああ大和にしあらましかば」「美き名」「鈴蘭の歌」にも現れる泣董の愛用語ながら、有明が逸詩「幸ある人の世」(「新声」明31・4)「風雲乱飛」(「帝国文学」明32・7)で用いた例がはるかに先んずるようである。

4

2節で「虹の歌 六、隠者」の改作に触れた際に、「弱草」「時劫」「常陰」を有明から泣董に伝わった詩語としてあげた。「樞」「御燈」もこれに加えてよい。泣董の特異な詩語に有明が関心を抱きこれを作中に取り込んだ例は少なくはなく、その主なるものは前稿に列挙したが、逆に有明の工夫になる用語を泣董が借用した場合が他にもあったに相違ない。調査の過程で気付いた語彙の幾つかを掲げ先後の関係を示しておきたい。

- (1) 青野花草、日にとくる(「青野花草」)
草 『青葉蔭』明34・7、他に数
二 「新声増」明38・4
- (2) 零ちたる影や記念の花小草よ(「頼るは愛よ——三」独 「明星」明34・11)
瑞木の木がくれに、花小草(「魂の常井」羊 「早稲田文学」明39・1、他に「白すみれ」羊)
占問ひ顔にたたずみて(「鵜の歌」羊 「中央公論」明39・3)
- (3) 占問ひささやくやすみ世にまたなし(「よきしほ」独 「明星」明34・11、他に「蠱の露」有)

- (4) いざ君、かなでよ筵、(「天平の面影」独 「明星」明36・1、他に「遺曲」鳥・「序のしらべ」有)
他に「魂の常井」羊・「笛の音」羊
- (5) 弱肩の膚真白く(「遺曲」鳥 「明星」明36・11、他に「姫が曲」鳥・「沈丁花」鳥・「それゆゑに」鳥)
「神無月の一日」二・「妖魔」「自我」羊
- (6) 見よ、永劫の巖の苑、光のにほひ(「孤寂」有 「新声」明38・8)
天なる巖の御苑にも(「はこやなぎ」羊 「明星」明39・2、他に「妖魔」「自我」羊・「笛の音」羊)

(1) 「花草」は「独絃哀歌」に四例、『春鳥集』に三例を見る有明の愛用語、(2) 「花小草」は「白すみれ」では「そのかみの／……／物思はする花をぐさ」と愛の記念の意を含み、この用法は「頼るは愛よ——三」と全く同じである。(3) 「占問ひ」(4) 「筵篋」(5) 「弱肩」などはむしろ泣董にこそふさわしい古語であるが、管見の限りでは有明が先行し、「弱肩」は両者共「よわかた」でなく「よわがた」と訓じた。(6) 「巖の——」は泣董に「巖の真屋」(「夢ざめしをり」羊)「巖の夜」(「江ばやし」羊)「巖のむしろ」(「朝顔姫の嘆き」羊)「巖のひかり」(「芸のゆるされ」羊)等の類語があり全て「白羊宮」に現れる。その中でも「芸のゆるされ」(「新小説」明38・9)が最も早く、「孤寂」の「巖の苑、光のにほひ」から「巖のひかり」を着想し、ここから更に他の「巖の——」が導かれたと推定される。

5

「白羊宮合評」の「総評」で馬場孤蝶は、「此の『白羊宮』の著者薄田泣董君の思想并に用語の上に、上田君の訳に係る『海潮音』及び近年現はれた蒲原君の『春鳥集』などの感化が表はれて居る」と評した。合評の中で具体的にあげられているのは『春鳥集』ではなく『有明集』の作品の方で、濃わく溝の穢れ水／朽木を出でて日に障る／羽蟻は骸を(「どくだみ」有 「明星」明38・7)

樹の幹を沸く脂の髓／……／身よりさながら浄念の／泌み出づること
 蕉るなれ〔悪の秘所〕有 「白百合」明38・8）
 の二か所がそれぞれ

『過去』や、足高蜘蛛の／冷えし死骸〔夢ぎめしをり〕羊 「明星」明
 38・10）

創手より聖りごころは／日に夜に、絶えず膿沸きて流れぬ、神に／青
 水無月の小林に、漆樹は、さこそ〔聖り心〕羊 「新小説」明39・2）
 の典拠となつてゐるとしたものである。『夢ぎめしをり』は孤蝶の、「聖り
 心」は鉄幹の指摘になり、松村緑がこれに「聖り心」の「膿沸きて」も「ど
 くだみ」の「膿わく溝」に由来する旨をつけ加えたが、実作に則して「有
 明から泣蕐へ」の問題に立ち入った言及としては、このあたりが目立つ程
 度で、まとまつた調査・論考は見当たらない。

本稿では最初に

「あだならまし」(独)——「五月の一夜」(二)

「幻影」(独)——「くちづけ」(羊)

の間に詩的構想上の親近性を認めた。次いで(以下有明詩の詩集の配列順
 による)

「恋ぐさ」(草)「恋の園」(独)——「ひとづま」(羊)「知らぬかなた」

(羊)

「牡蛎の殻」(草)——「巖頭沈吟」(春)

「ゆふづつ」(草)——「金剛山の歌」(二)「暮秋野径の石に凭れて」(二)

「草莽無頼」(草)——「雷神の歌」(二)「金剛山の歌」(二)

「あだならまし」(独)——「笛の音」(羊)

「蓮華幻境」(独)——「魂の常井」(羊)「隠り沼」(羊)

「頼るは愛よ——」(独)——「虹の歌 六、隠者」(二)

「星眸」(独)「宿命」(鳥)——「美き名」(羊)

「光の歌」(独)——「雷神の歌」(二)「神無月の一日」(二)「朝

顔姫の嘆き」(羊)「芸のゆるされ」(羊)

「朝なり」(鳥)——「虹の歌 六、隠者」(二)

「束の間なりき」(鳥)——「師走の一日」(羊)

「朱のまだら」(有)——「夕ご多」(羊)「師走の一日」(羊)
 「苦惱」(有)——「笛の音」(羊)
 の諸編に、断片的ではあったが措辞やそれが生み出す詩的形象の連繫を確
 かめた。

「日のおちほ」(鳥)——「夏の日」(玉)「冬の日」(羊)「新生」(羊)
 の間には文体上の類似があり、「袍衣」「弱草」「時劫」「常陰」「樞」「御燈」
 「花草」「花小草」「占問ひ」「箴箴」「弱肩」「巖の——」等の詩語は、有明
 が泣蕐に先行して用いていたことも示しておいた。

これらの中で、たとえば有明の自我を伸ばし得ぬ憂悶に身を焼く「牡蛎
 の身」は、泣蕐にあつては「報い無き恋泣かんより／寧ろ無心の牡蛎が身
 の」となつて単に安らかに夢見る「無心」の姿に変えられ、有明の心象表
 現である「胸の汚染」も、一点のかげりもない夕空の比喩的描写に用いら
 れる。このあたりは客観的絵画的詩人泣蕐と内観の詩人有明との差の表わ
 れと言えないこともない。しかし一方では泣蕐もまた象徴詩を意欲的に試
 みようとした。夕映えの消え行く様を「真闇の墓に入る」と言い、忘れ難
 き恋人を「胸の戸」に刻まれた「黄金の文字」と表わし、「聖りごころ」の
 湧き出るさまを樹液の滴るようにと譬える類の、象徴的表現を有明から学
 んだ。泣蕐が有明から得たものは主として、「時劫の浜辺」「真闇の袍衣」
 「天の常陰」「天のきざし」「光の海」「天なる御燈」等に見られる、譬法
 や暗示的表出の方法であつたろう。

泣蕐に着想ないしは表現の上で何らかの示教を与えた詩は、『草わかば』
 から『有明集』に到る四詩集全てに確認できる。『草わかば』から「独絃哀
 歌」に移つてにわかに顕著になるのは、比較的素朴な浪漫詩から有明が複
 雑した独創的詩境に歩み入り、神秘性や宗教性を深めたことに関連するも
 ので、事実泣蕐が特に注目したのは、「世の途」に倦みて「聖なるめぐみ」
 を求めんとする巻頭詩「あだならまし」、「常楽涅槃」を慕う「蓮華幻境」、
 「地なる愁」を去つて永遠の彼岸の「常かげ」を夢みる「頼るは愛よ——」
 等であつた。これらは泣蕐自身の宗教的志向にも適うがゆえにとりわけ感
 銘も深かったにちがいない。「幻影」「光の歌」は、天空・光等の自然の神
 秘性においてまた別の魅力を持った。私は泣蕐が最も愛読したのは『独絃

哀歌」ではなかったかと推測している。

泣菫の側から見れば、有明受容の跡は『二十五絃』『白羊宮』の二集には限定される。「巖頭沈吟」の巖根の牡蛎のイメージが「ゆく春」の唯一の例で、他は全て『二十五絃』以後に現れる。中では「虹の歌 六、隠者」(明34・1)が最も初出が古い。この詩の有明風の比喩は既に聞いたごとく後から改作したものである。「巖頭沈吟」に次いで「暮秋野径の石に凭れて」(明35・2)「雷神の歌」(明36・6)あたりが早く、多くは三八・九年発表の詩に集中しているのである。私は前稿で有明の「泣菫詩への反応が成熟期の『有明集』に最も顕著である」点を重く見たのであったが、泣菫についても同様の事が言える。自己の詩風の完成期において、いっそう有明の詩業に注目し、そこから吸収するところも多かったということである。『有明集』詩編の初出は明治三十八年七月から四〇年十二月、『白羊宮』のそれは三十八年七月から三十九年四月に到る。『有明集』の中で三十九年三月以前に発表された詩編のみが『白羊宮』に影響を及ぼし得ることになるが、その数はわずかに九編(訳詩を除く)である。そのうち「朱のまだら」「苦惱」「悪の秘所」「どくだみ」の四編が『白羊宮』と交渉を持つことが確認された。右の初出の先後を考慮すれば、『有明集』が『白羊宮』に落とした影も決して薄いものとは言えないのであり、終始変わることのなかった有明に対する泣菫の関心の深さを証しているのである。

注

- (1) 松村緑「薄田泣菫集注釈」(『日本近代文学体系18』)
- (2) (1)に同じ。
- (3) 「時効」は手元の『広辞苑』にも『詳解漢和大字典』にも記載がない。
- (4) 『草わかば』を読む(『明星』明35・3)
- (5) 関良一『日本近代詩講義』(昭39)
- (6) 松村緑『蒲原有明論考』(昭40)
- (7) 「明星」明38・9
- (8) 桜井天壇「象徴詩を論じて有明の春鳥集に及ぶ」(『帝国文学』明38・8)
- (9) 「藤村の周辺——三、藤村と泣菫」

- (10) 矢野峰人『蒲原有明研究(増訂版)』(昭34)。矢野は「光の海」もロゼッタの「the flood of ether」に暗示された詩句と見る。

- (11) (8)に同じ。
- (12) 「春鳥集合評」。(7)に同じ。
- (13) (1)に同じ。
- (14) 日夏耿之介『改訂増補 明治大正詩史(巻の中)』(昭24)
- (15) (1)に同じ。

付 透谷と鉄幹・晩翠・『抒情詩』

1

透谷の詩的影響なるものは藤村詩との比較においてのみ語られてきた。透谷の短詩が、表現の未熟にもかかわらず藤村に先駆けて近代抒情精神を開示した画期の意味を持つのであるなら、藤村と同時代の鉄幹・晩翠・『抒情詩』派の詩人たちにも読まれ、詩的感動の波及があったらうとの予測はつく。交渉は藤村の場合ほど深くはないにせよ、なお右のことを一通りは確認しておきたいのである。

先ず鉄幹に

知らずやあはれ煮らるべき(「籠鶏」東)
 かなしやおなじ旅の空(「朱染亭」東)
 かなしや秋のなが月は(「断腸録」天)
 富士の高嶺の其すがた(「野中千代子」天)
 蛇は早くもふゆごもり(「晩秋の歌」鉄)
 泣きたまふこそ嬉しけれ(「盆祭」鉄)
 わが立つみちはいづこぞや(「同」)

の諸句がある。最初の「籠鶏」は、やがて「煮らるべき」運命にあるとも知らず餌に飽いて満足する鶏を諷める詩、右の一行は「ゆきだふれ」第八連第三行の「知らずやあはれ、浮世人」を踏んで成ったと思われるもので

ある。同第八連は、人の存在は仮のものとも悟らぬ「浮世人」に乞食が忠告するくだりで、文型のみでなく詩想上にも共通性が認められるのである。そしておそらくこの「ゆきだふれ」冒頭の「瘠せにやせたるそのすがた、枯れにかれたるそのかたち」から出たのが第四例「富士の高嶺の其すがた」であった。藤村が愛用した七五調下句の「そのすがた」「そのかたち」は『詩抄』周辺や落合直文にはなく、「孤飛蝶」や「ゆきだふれ」の透谷の語法（「平家蟹」には「このすがた」がある）である。第二・三例の「かなしや」は悲しやはらばふ身にしあれば（「みづのうた」）かなしや月に照らされて（「ほたる」）

とあるこれも透谷の愛用句で、七五調の頭に四音の「かなしや」「うれしや」等の形容詞を据える句法は、平凡に見えて初期新体詩には少なく、『詞選』の「憐や帝は御手をば」（「路易帝断頭台の場」）が稀な用例であり、これらが普及するのは『於母影』の「うれしや君が名なりけり」（「笛の音」）や透谷詩以後のことと私は見ている。次の「晩秋の歌」の句は「眠れる蝶」の「蛇はうなづきて洞に入る」を直ちに連想させ、「盆祭」の二句共々鉄幹が寄せた透谷の蝶の詩篇への関心をほのめかせるものである。「晩秋の歌」は題名どおり凋落の季節感を主題とし

しらつゆ霜とおきかはる／草葉に蝶の夢ありや（第一連）

ちからなきかな蜂のむれ（同）

蟋蟀の／声もよわるか秋の暮（第二連）

と、秋の蝶、夢みる蝶を点じ、弱まりゆく虫の姿や声をもって季節の衰えを表わした。「眠れる蝶」の「夢なき夢の数を経」た蝶、「高梢に蟬の声細く／茂草に虫の歌悲し」に導かれた詩行・形象であることは疑いもなく、「晩秋の歌」は鉄幹詩の中で透谷色を最も色濃くにじませた詩篇ということになる。「盆祭」の二句は、「蝶のゆくへ」の起句、および「雙蝶のわれ」第二連終句

舞ふてゆくへを問ひたまふ／心のほどぞうれしけれ（「蝶のゆくへ」）
迷ひ行衛は何処ぞや（「雙蝶のわかれ」）

にそれぞれ対応する表現、ただし「盆祭」は他の部分に藤村風の文体の目立つ作品であるところから、これらも藤村を経由して伝わった可能性を考

慮しなければならない。

鉄幹は『東西南北』に「詩友北村透谷を悼む」「北村透谷の三周忌に」の二首を収めている。透谷・鉄幹の交友については私は知るところがないが、世をばなど、いとひはてけむ。詩の上に、おなじこころの、友もありしを

と歌ったように、同世代を生きた詩人としてのある種の連帯意識と関心とは抱いていたであろう。具体例は、「文学界」等の誌上あるいは『透谷集』によって透谷抒情詩に触れ、その幾つかに感銘を受けたことの証左にはなり得るのである。

2

この世を「塵の境」（『蓬萊曲』第一齣）「塵芥の世」（第二齣第二場）とし、人間の肉体を「塵を蒐めて造られ」（第一齣）たものと見なして「塵の児」（第三齣第一場）「塵の子」（同第二場）「塵の形骸」（同）と呼び、人は死して塵にかえる——「凡そ生とし生けるもの／いづれ塵にかへらざらん」（「みづのうた」）とするのは、『蓬萊曲』や抒情詩の随所に伺われる透谷の特徴的な想念であった。想念自体は仏教的世俗厭離の思想を継ぐもので、古歌に

風のうへにありかさだめぬちりの身はゆくへもしらずなりぬべらなり

（『古今和歌集』）

の例もあるが、「塵の子」「塵の形骸」等の言葉をもって人間存在の有りようを明示しようとしたのは、近代詩にあっては透谷あたりが最初ではあるまいか。

ところでやや時代が下って土井晩翠の『天地有情』にも

夢にも泣くか塵の子よ（「希望」有、他に「光」有）

微笑める光に塵の世を（「無題」有）

塵の浮世に塵の身は（「夕の思ひ」有）

塵のむくろによしなくも（「紅葉青山水急流」有）

等の類語が頻出する。「つかれ、争ひ、わづらひ」（「夕の星」有）に満ちた汚れた人間界を厭い、永遠の美としての自然を憧れるというのが晩翠浪漫

詩の基本的な構図で、右の諸句も現世否定の想いの表われである。そして直接には透谷の劇詩や抒情詩に刺激されてこれらの詩句は成ったと想像される。「塵の世」「塵の身」は古典にもあろうが、聖書の「人の子」を思わせる「塵の子」、および精神に対する肉体を意味する「塵の形骸」は、おそらく透谷に由来する。晩翠に

花に舞へとて春の蝶／「自然」のわざは妙ながら（「夕の思ひ」有）

「自然」は常にはゝゑめど（「光」有）

「自然」の胸をゆるがして（「暮鐘」有）

等の擬人化された「自然」がある。単なる現象としてではなく「永遠」「自由」「美」の世界としての汎神論的な自然、そうした意味合いを込めての括弧つきの自然である。この「自然」もまた透谷「眠れる蝶」の「けさ立ちそめし秋風に／「自然」のいろはかはりけり」に依拠した表現であったこと、別詩「紅葉青山水急流」（有）との比較によって証明できるのである。その起句で

桐の一葉をさきだてゝ／浮世の空に音づれし／秋は深くもなり、にけりと季節の推移を先ず提示し、続けて「虫のねほそる秋の野を」と弱まりゆく虫の声をもってそれを強調した展開は、右「眠れる蝶」の冒頭二行と

高梢に蟬の声細く／茂草に虫の歌悲し（第一連）

万物秋となりけり（第二連）

を写したものに相違なく、晩翠もまた透谷の独創的な蝶の詩に心惹かれるところがあったのである。「夕の思ひ」の晩翠の蝶も透谷詩をかすめていることがわかる。前稿で「いづこぞや」「行衛はいづこぞや」が透谷から出て藤村の多用した句法である旨を言った。晩翠の

飛び行くはてはいづこぞや（「驚」有）

星の行衛はいづこぞや（「万有と詩人」有）

花の夢はいづこぞや（「広瀬川」有）

鬼の行くへはいづこぞや（「弔吉国樟堂」曉）

も「雙蝶のわかれ」の「迷ひ行衛は何処ぞや」と全く無縁とも思われない。

『天地有情』に「月と恋」と題し三連一二行から成る短詩がある。『於母影』の「わが星」にやや似通う詩情を含み、その第一連

寢覚め夜深き窓の外／しばし雲間を洩れいでて／静かに忍ぶ影見れば／月は恋にも似たりけり

の、雲間の月に「恋」を連想した着想は、「わが星」の「星」を「月」に転じた趣きがある。もともと星に恋人の像を重ねて届かぬ恋の悲しみを歌う「わが星」に対し、晩翠の詩は逆に月の情趣を歌うことに主眼はあり、それを「恋」に喩えたのが「月は恋にもたりけり」一句である。一方この詩は同時に透谷の「一点星」に重なる部分もまた多い。「一点星」そのものが「わが星」の感化を受けて成立したのであれば当然とも言えるが、具体的な措辞の運びは「一点星」の

眠りては覚め覚めては眠る秋の床（第一行）

立出て窓をひらけば外の方は（第一一行）

頭の上にうすらぐ雲の絶間より（第一五行）

の方に近く、私はむしろ透谷詩との相関を想定しているのである（雲間を洩る月のイメージは『天地有情』の「夢」「広瀬川」「夜」の諸編にも現われる。想定の根拠は他にもある。「弔吉国樟堂（曉）」の「油は尽きぬ——うばたまの暗の衣に纏はれて」は「マンフレット一節」の「ともし火に油をばいまいとたびそへてむ」に似て、訳詩には「油が尽きる」なる表現はなく、これは

燈の油尽きに／しあとに膝を組み（『蓬萊曲』第三齣第一場）

油や尽きし燈火の見る見る暗に成りに行くに（「一点星」）

と「マンフレット一節」の詩句を変形して透谷が試みた発明であった。晩翠の詩行は、「油は尽きぬ」の後の暗黒を描いて、「一点星」を模したのは明らかである。晩翠の

夕の空に星ひとつ（「夕の星」有）

無言の光星ひとつ（「別の袖に」有）

が、透谷の「濃き雲を離れて現はるる星ひとつ」（『蓬萊曲』第一齣）や「あらはるゝ心あり気の星ひとつ」（「一点星」）を引き継ぎ、さらに「影ひとつ」（「雲の歌」有）「花ひとつ」（「墓上の花」有）に発展したものか、と私はひそかに想像している。行末を「……ひとつ」と結ぶ文型は初期新体詩にはあまり見かけないのである。

晩翠は自己の詩的閱歴を語った「新詩発生時代の思い出」⁽⁵⁾の中でも特に透谷には触れていない。しかし透谷晩年の抒情詩を読み、とりわけ「一点星」「眠れる蝶」などに示した関心は必ずしも浅くはなかった。右に取り上げた詩例以外では、「さめずや哀れをとめごよ」「(夢)有」のリフレエンに「ゆきだふれ」の「知らずやあはれ、浮世人」の口調も響いている。「ゆきだふれ」の終句「何事もたゞ忘るゝをたのしみに／草枕ふたゝび覚ぬ眠りに入らなむ」、あるいは「眠れる蝶」の「只だ此のまゝに『寂』として／花もろともに滅えばやな」に見られる「寂滅」の詩想は晩翠にはない。晩翠は透谷抒情詩の基調をなす厭世の暗さにある種の共感を覚えたはずである。それは

嘆き、わづらひ、くるしみの／海にいのちに舟うけて／夢にも泣くか
塵の子よ「(希望)有」

と歌う世俗厭離の精神と通い合うと受け止められたであろう。だが、「寂滅」に向かう透谷の「厭世」と、それを超克する「導く星の光」「導く神の御声」「(希望)」を信じ得た晩翠の浪漫的「厭世」との間に隔たりがあるのもまた事実であった。

3

『抒情詩』には一読して直ちに透谷詩を彷彿させるような詩句を含む作品は少ない。藤村はもちろんのこと、鉄幹・晩翠に比べても感化の跡は稀薄であり、各詩人に一、二の類句を認め得る程度である。すなわち

なつかしきわが故郷は何処ぞや、(独歩「山林に自由存す」)

そは何ゆゑの涙ぞと／とこたまふこそうれしけれ(国男「無題詩(そは何ゆゑの)」)

ゆふべは宿る星ひとつ(同「野の家」)

由なき身をばいかにせん(同「暁やみ」)

あはれやさしきそのすがた(花袋「野遊」)

空しくもえて消えにけり(嵯峨之舎「白髪翁」)
の数句に

迷ひ行衛は何処ぞや、(「雙蝶のわかれ」)

舞ふてゆくへを問ひたまふ／心のほどぞうれしけれ(「蝶のゆくへ」)
あらはるゝ心あり気の星一つ(「一点星」)
声なき身をばいかにせむ(「みゝずのうた」)
瘠せにやせたるそのすがた(「ゆきだふれ」)
たちまち空に消えにけり(「ほたる」)

等の透谷の文型を指摘できるのみで、これらも藤村の場合のごとく他の詩語やイメージとの組み合わせのなかで現われるわけではないので、相関はさほど明瞭ではない。「照らされて」「かはりけり」が透谷の少数の用例から出て藤村の愛用語となったたぐいの顕著な事例も見当たらないのである。独歩の「山林に自由存す」(原題「自由の郷」「国民之友」明30・2)、国男の「野の家」(「文学界」明30・1)、嵯峨之舎の「白髪翁」(「早稲田文学」明29・12)以前に藤村は既に

君の行衛はいづこぞや、(「醉歌」若「文学界」明30・1)

流れて落つる星一つ(「流星」「文学界」明29・9)

影は忽ち雲に消えけり、(「与作の馬」逸「文学界」明28・7)

の諸句を成しており、透谷の句法が藤村を経由して『抒情詩』に伝わった場合も想定される。「問ひたまふ／心のほどぞうれしけれ」の透谷の二行をつづめて、「とひたまふこそ／うれしけれ」(「暗香」若「問ひたまふこそこひしけれ」(「初恋」若)を発明したのは藤村であり、松岡国男の「とひたまふこそうれしけれ」もむしろ藤村の方に近い。同じく国男の「野の家」の「星ひとつ」は、恋人の姿を暗示するところが「一点星」と共通するが、恋人の喩としての「星」は『於母影』の「わが星」「あしの曲」以来の流行である。透谷詩の影響の比較的鮮明に現われているのは、太田玉茗の話題作「宇之が舟」の起句

見わたす限り秋の野は／千ぐさの花となりけり

あたりで、ここに「けさ立ちそめし秋風に／「自然」のいろはかはりけり」(「眠れる蝶」)の、詩の冒頭に季節の変化を告げて歌い出す方法、および「千草の花もうれひあり」「万物秋となりけり」の投影を見出すのは容易である。「眠れる蝶」は藤村の「秋のうた」(若「きりぎりす」(二)、鉄幹の「晩秋の歌」(鉄)、晩翠の「紅葉青山水急流」(有)など多くの詩に影を

落した。透谷抒情詩中最も愛されたのは「眠れる蝶」であった。

花袋は透谷の死に際して「文学界」(明27・6)に追悼歌「北村透谷君をいたみて」を寄せた。花袋や玉茗が同誌に詩を発表し始めたのも、国男が赤松国祐や松男の筆名で「野辺のゆき」の諸編を公けにしたのも、共に透谷没後のことではあったが、彼等はいずれも「文学界」に関連の深い詩人たちである。それにしても透谷との交渉が予想外に少ない。

「されば飽までも在来の語格、音調を基礎として、和歌俳句の足らざるを補ひ、以て完全なる明治の詩を成さざるべからず」

「あゝわか国の天然ほど、美しきものは、世界にも稀なりといふにあらずや。……わか国の女性と、恋愛とは、いかに烈しき血と、いかに優美なる趣とを備へたるか」

と「わが影」の「序」に花袋は言う。形式において伝統の枠をはみ出ることなく、内容においては自然美と恋愛とを主題に感傷的抒情世界をくり展げる——花袋のみならず概して『抒情詩』派の詩人に共通する詩観とはそのようなものであった。玉茗や湖処子が得意とし、その悲劇性を以て読者の同情に訴えんとした叙事的叙情詩にしてもここから遠く隔たるものではない。自己の宿命と生の哀しみを蛸や蝶に託し、詩を抒情主体そのものの表出にまで深めた透谷抒情詩の魅力は、『抒情詩』一巻には十分滲透しなかったかに見える。

注

- (1) 「透谷と藤村」
- (2) 「藤村と鉄幹」
- (3) (1)に同じ。
- (4) 「『於母影』と透谷」
- (5) 「中央公論」昭10・7