

# 蒲原有明の詩史的意味

涌 井 隆

## 1

蒲原有明(1876-1952)について中村真一郎は1953年刊行の『文学の魅力』の中で次のように書いている。

日本の近代詩の歴史の中で、最も独創的な詩人が萩原朔太郎であり、最も豊富な詩人が北原白秋であるとすれば、蒲原有明は最も完成した詩人であろう。<sup>1</sup>

しかし、そのように形容された詩人は、1908年に傑作『有明集』を新進詩壇を支配する自然主義詩人達に愚弄された後、精神的ストレスから従来の病状が悪化し、以降、翻訳や自作品の改作を除き殆ど断筆状態に入った。詩壇の流行は自然主義からモダニズムに移り、終戦後に生存が確認された時には、この時代後れの老詩人は文壇に好奇心の目で迎えられることになる。戦後間もなく、中村真一郎が有明の復権を主張したのはそのような背景があった。

今日では有明は通説文学史において「象徴主義」を完成させた詩人として紹介されている。確かに、彼はボードレール、マラルメ、ヴェルレーヌなど象徴主義詩人の作品を翻訳したし、アーサー・シモンズの『象徴主義文学運動』(『表象派の文学運動』)を訳した岩野泡鳴とも親交が深く、その翻訳を論じる「象徴主義の移入に就いて」という論文も書いている。しかし、西洋の伝統においても「象徴主義」はジャーナリズムのラベルあるいは文学運動のスローガン以上の何か明確なものを指しているかどうかは定かではない。中村真一郎が上の文章で有明を「最も完成した詩人」と形容する場合も別に彼が日本における象徴詩を完成させたと言っている訳ではない。そうではなくて、

このような厳密な形式の創造、一時的な語の配列に対する異常な追及、作品の与える結果への絶えざる運算　その精神態度は、正に詩人がその詩作行為に対して極度に意識的であることを証明する。<sup>2</sup>

と書いているように、意味されるものとしての「象徴」に対するこだわりではなく、意味する言語、詩の材料としての言語に対するこだわり、言葉の構築物としての詩に対す

るこだわりを有明が深く持っていたことを称賛しているのである。このように中村真一郎が書くのは、彼自身がマチネポエティックという日本語詩に脚韻を導入しようとする定型詩運動にかかわったという事実と無関係ではないが、そのような関心を共有しない読者が有明の作品に接してみても、彼の言語、形式に対するこだわりが尋常でなかったろうことに気づかされる。

有明死後に刊行された『定本蒲原有明全詩集』(1957)を手にして読者が驚くのは改作の頻繁なことである。通説では、初出作が最も優れていて、改作は改悪であるということになっている。有明が難解さを嫌う時代の趨勢に迎合したのだと否定的にみるのである。しかし、大詩人を葬り去った自然主義以降の無知な詩壇を批判し有明の復権に力こぶを入れる余り、有明が何度も改稿した意味を軽んじてしまっているのではあるまいか。『有明集』を出した有明の30代前半が彼の詩人としてのピークであり、病気による体力の衰えとともに衰退を迎えたという説が仮に正しいとしても、その高みに一生かかっても達することが出来ない詩人・評論家達が有明自身の手になる改作を安易に批判するのはどうかと思われる。重要なのは有明が幾度となく改稿を繰り返した事実には驚く事である。大抵の詩人は振り返って自作品を書き直すようなことはしないものだ。

## 2

事実、日本の詩の歴史に於て、有明ほど多様な詩形を模索した詩人は珍しい。マチネポエティックのように脚韻の実験は行わなかったが、様々な音節数の組み合わせを試みた。彼の語彙の大きさと技巧を持ってすれば脚韻も不可能ではなかったに違いないが敢えて試みなかったのは日本語と脚韻の相性について正しい直感を持っていたからかもしれない。確かに、マチネポエティックの作品群は実験としては評価できても優れた作品が少ない。有明の定型詩を分類するには、単純に音節数を数えればよいので、早くから試みられている。例えば、数少ない研究書のひとつである松村緑の『蒲原有明論考』は個々の詩集について、七五調、五七調、八六調、混成詩律、六(二、三、四)行詩節、独弦調ソネット、五七五・七五七交互調、七五七五調、五四調、四五調、五五七調、などと詩形の分類を行っている。独弦調ソネットというのは有明が『独弦哀歌』に於て初めて使った、四七六調のソネットで啄木、露風、白秋、柳虹、朽葉などにも影響を与えた形式である。<sup>3</sup> 渋沢孝輔の『蒲原有明論』も松村の分類を踏襲している。ただ、それらの論考が物足りなく感ぜられるのは、音節数を数えて満足しているように見受けられるからだろう。というわけで、本稿では有明に於ける詩形・韻律の探究にもう一步踏み込んでみることにする。有明自身、『春鳥集』(1905)の序で、

詩形の研究は或は世の非議を免かれざらむ。既に自然及び人生に対する感触結想に於て曩日と異なるものあらば、そが表現に新たなる方式を要するは必然の勢いなるべし、…かの音節、格調、措辞、造語の新意に適はむことを求むると共に、邦語の制約を寛うして、近代の幽致を寓せ易からしめむとするは、詢に己み難きに出づ。これあるが為に晦渋の譏を受くるは素よりわが甘んずるところなり。<sup>4</sup>

と悲痛な決意を述べている事からも、単なる音数合わせ以上の創意工夫があったはずだ。厳格な詩形の手本にしたのはロッセティなどの有明が英語で読む事ができた西洋詩であったから、彼の翻訳を同時に検討する事によって興味深い事実が出てくるかもしれない。

### 3

有明詩の形式は巧妙に複雑である。例えば、「朝なり」という『春鳥集』を代表するよく知られた作品がある。「自然主義」的テーマを持ちつつも口語詩でも自由詩でもない点が計算づくめなのであるが、この作品の韻律が面白い。最初の連を見てみよう。

朝なり、やがて濁川（にごりがわ）  
 ぬるくにほひて、夜の胞を（よるのえを）  
 ながすに似たり。しら壁に  
 いちばの河岸の並み蔵の（かしのなみぐらの）  
 朝なり、温める川の靄。

これは七五調であるが、自由詩を読み慣れた読者はその事実に気づかないかもしれない。「朝なり」と四音で最初の七音を分割し、かつ「やがて濁川ぬるくにほひて」と統語的繋がりを行跨ぎに行うため、伝統的な単調な七五調にはない自由律との緊張感が作り出されている。改行を無視すると散漫な散文と区別がなくなってしまうという自由詩が陥り易い罠を予見していたが如くである。自由詩が一般に浸透するのはまだ10年先の話だ。有明の先見性がここに見て取れる。同じく『春鳥集』から「銀杏樹」の第四連を引用してみよう。

銀杏樹よ、（ときめきぬ （いちようよときめきぬ）  
 わが胸。）あぶら火の  
 くゆるる、それを嘲み、 （そをあざみ）

ひとりか蠟の香の焰かかぐる

この詩は四五調という独自の韻律を持っている。最初の、三連でかなり規則的に四音節と五音節の繰り返しを読者に意識させた後、この連ではその規則性を破っている。次の「魂の夜」(たまのよる)も四五調であるがより複雑である。四五と明確に音節を区切れない行も多い。何れにせよ、予め指摘されないと一行九音節の定型詩であることに気づかない読者も多いだろう。第一連を引く。

午後四時まへ 黄なる(きなる)  
冬の日、影うすく  
垂れたり、銀行の  
戸はとざしごろ、  
あふれし人すでに  
去り、この近代の(ちかつよの)  
栄の宮は今、  
さだめや、戸ざしころ  
いつかは生の戸も。

ここでも「銀杏樹」と同じように、行間の跨ぎが韻律の単調さを救っている。日本語に於ては句の独立性が英語などと比べると高いので、ただ単に行を跨いだくらいでは行とシンタクスの緊張が生まれませんが、シンタクスとともに韻律をも跨ぎによって分断すると、西洋詩に於ける跨ぎと似たような効果が生み出されているように感じる。換言すればそこまでしないと跨ぎの効果が感じ取れない。通常、五七五・七五七交互調と呼ばれている韻律も、そのようなものと理解されるべきだろう。五七五と七五七が交互に現れると表面的に記述するだけではその韻律の内実が把握できない。

有明はこの形式を使って数多くの傑作を残している。『有明集』(1908)所収の「晝のおもひ」という詩はその一例である。最初の二連を引く。

晝の思の織り出でし紋のひときれ、(あやのひときれ)  
歡樂の緯に、苦悶の経の糸、  
縋れて乱るる糸の色、あるは叫びぬ、(よれてみだるるすじのいろ)  
あるはまた酔ひ痴れてこそ眩めけ。(えひしれてこそめくるめけ)

今、夜の膝、やすらひの燈の下に、(ともしのしたに)

巻き返し、その織りざまをつくづくと  
見れば臙に危げに、眠れる獣、(おぼろにあやうげに)  
倦める鳥 物の象の異やうに。(もののかたちのことやうに)

酩酊状態や夢遊状態は象徴詩には珍しくないモチーフであるが、白昼夢が織り成す絨毯を夜の燈の下で見るといふ発想は奇抜である。有明の詩がすぐれているのは、韻律などの形式だけではない。

五七五・七五七交互調の発案が誰によるものなのかは一世紀近く経た今となっては定かではない。上田敏の『海潮音』(1905)にはエレディアの「出征」が唯一その韻律で訳されているが、その例だけで彼が発案者であると断定する訳には行かないだろう。彼の場合、圧倒的多数の作品に於て七五、五七あるいはその倍数の音数を持つ行が用いられているからだ。有明のライバルであった薄田泣菫の『白羊宮』(1906)には数篇交互調を用いた詩が収録されている。『有明集』(1908)においては数編に留まらず収録されている傑作の多くはこの形式を用いている。誰が発案したにせよ、伝統的な七及び五音節を様々に組み合わせているうちに、必然的に辿り着く形式だったと言えるだろう。何れにせよ、この韻律形式を芸術的に完成させたのが有明であることには疑問の余地がない。

この詩形の特徴は、行替えを無視すれば伝統的な七五調あるいは五七調の繰り返しになるという点である。しかし、この詩形の本質は正にその行替えにある。各行が七五或いは七五七五という音節配列で成り立っている二種類の詩を比較すると、後者の行が前者の行の二倍ではあるが、実質的な違いはない。何故なら、両者何れにおいても七五調の繰り返しが読者の耳に印象づけられるからだ。しかし、七五七と五七五が交互に現われる韻律はこれとは全く異なっている。七五調の勢いが付いたと思った途端、次の七五は行末で中断されてしまう。この感覚は紛れもなく跨ぎのそれである。西洋詩に見られる普通の跨ぎは持続するシンタックスが行替えを跨ぐのであるが、この跨ぎは持続する韻律が行替えを跨ぐ。一見、両者は似ているように見えるが根本的に異なっている。前者は、シンタックスが韻律の枠に嵌まるべく組み伏せられるが、上に引いた有明の詩に見られる後者の場合、シンタックスと韻律の力関係は逆転している。伝統的な和歌の韻律を知らない読者が自由詩と読んでしまいかねないのは、正にその点に起因する。

#### 4

有明は多くの翻訳詩を残した。象徴詩人として知られている人であるから、ボードレー、マラルメ、ヴェルレーンら「象徴詩」の翻訳もあるが、彼の関心の中心はダンテ・

ガブリエル・ロセッティだった。彼の官能的な愛のソネットがとりわけ彼のお気に入り  
で、相当数を例によって何度も訳し直している（この習癖は原作者のロセッティについ  
ても言える）。フランス語詩の翻訳が少ないのは有明がそれほどフランス語が得意ではな  
かったので上田敏に譲ったものと思われる。

ロセッティのソネット集 *The House of Life* に収録されている、“The One Hope” は『独  
弦哀歌』、『有明詩集』、『常世鈔』に翻訳が見える。<sup>5</sup> 「常世鈔」は、有明の死後刊行さ  
れた『定本蒲原有明全詩集』に収められたもので、詩形としては自由律が採用されてい  
る。村松緑によると戦後矢野峰人に *The House of Life* の翻訳を勧められて始めたものであ  
るといふ。各詩集から第二連まで引く。

「希望」(『独弦哀歌』収録)

あだなるねがひ、あだなる悔とつひに / 手をと死にゆきて皆あだなる時、 / 忘る  
る間なきいたみを何なくさめ、 / 忘れがたきをなどか忘れしめむ。  
平和(やすき)はなほ合ひがたきかくれ水か / 精魂(たましひ)さらずば直(ただ)  
に緑野のべ、 / 命の甘き泉がしぶきがもと / 露浸む華の護符(まもり)を抜きえま  
しや。

「希望」(『有明詩集』収録)

空しかる「願ひ」は遂に空しかる「悔」と携へ、 / 死の途たどり往にてぞ押並べて  
空しかる時、 / いとせめて忘れ難なる痛みをば何か慰め、 / はたやその忘れがたな  
に忘れよと誰か教へむ。  
「やすらぎ」はかの隠れ水めぐり遭ふ折もあらぬか / 請ひ禱(の)める魂(た  
ま)は直ちに緑なす廣野を尋(と)めて、 / 湧き出る美(うま)しの命の真清水の  
しぶき厭わず、 / 露しと濡れたる花の護符をば手折てもあらむ、

「一つ望」(「常世鈔」)収録

第一連は『有明詩集』とほぼ同じ。

「やすらぎ」はかの隠れ水、めぐりあふ折もあらぬか / 請ひ禱(の)める魂(た  
ま)は直ちに緑なす廣野を尋(と)めて、 / ほとばしる美(うま)しの命の真清水  
に足をば停め / しめりたる花の護符(まもり)を手折りなむ折もあらぬか？

『独弦哀歌』収録の訳は上記の四七六調で書かれている。『有明詩集』訳は、上田敏がソネットを訳すのに採用した五七五七調（あるいは七五七五調）を使用している。晩年の「常世鈔」では、大半が自由律を用いているが、この詩に関しては、五七五七調が使われている。ここでは、明らかに誤訳と見られる「湧き出る」が「ほとぼしる」に変更されている。『独弦哀歌』訳が「しづき」という表現を使い原文に忠実であることを考えると『有明詩集』訳は奇妙ではある。「常世鈔」は、ロセッティのソネットを二十三首収録しており、その他、"Love's Nocturn"（「夢のねがひ」）、"The Portrait"（「糸すがた」）などの長詩も含む。キイツやマラルメ、ボードレーンなどのフランスの象徴詩人の翻訳もあるが、圧倒的に多いのがロセッティである。有明が晩年になってもロセッティに対する興味を失わなかったことがわかる。有明晩年戦後の翻訳ということもあり、韻律的には自由律が多く採用されている。定形を維持しつつ原文に忠実であるだけの技術を体の衰弱とともにある程度失っていたのかもしれない。

## 5

今日、『海潮音』に収録された上田敏訳のソネットを読むと不満が残る。その第一の原因が五七五七調あるいは七五七五調という単調な韻律にあることは疑いえない。英語のソネットの一行の音節数はせいぜい10～12音節、フランス語のアレクサンドランなら12音節であり、原文はコンパクトで緻密な印象を与えるのに反して、いくら定形を維持するためとは言え、日本語訳の24音節は2倍の長さである。これでは冗漫にならざるを得ず、原文とは全く異質の印象を与えてしまう。その点、四七六音節の独弦調や五七五・七五七交互調は日本語で同程度の情報量をぎりぎり維持するための試行錯誤を繰り返した末の到達点であり、西洋のソネットを翻訳するための形式として理想的であるばかりでなく、日本語のソネットの形式としてもっと広く詩人達に受け入れられてもよかったのではないと思われる。『有明集』以降その韻律が顧みられなくなったのは日本近代詩にとって大きな損失だろう。『有明集』が肯定的に詩壇に受け止められ、それ以降も有明のキャリアが続いていたとするなら、その詩集で大きな成功を収めた五七五・七五七交互調を使ってロセッティのソネットを沢山翻訳してくれていたはずだと悔やまれる。「常世鈔」に収録されたロセッティ訳は多いが、殆どすべてが自由詩であり、五七五・七五七交互調を使ったものは二編に留まる。その他、キイツの一編が同じ韻律で訳されているが、合計で三編にすぎない。ロセッティの「宿駅にて」と「聖燈」、キイツの「地の歌」である。「地の歌」の第二連までを引用してみよう。原題は "On the Grasshopper and Cricket" である。<sup>6</sup>

地の歌絶えなむ折のあるべきや、 / 小鳥は熱き日に弛み、涼しき陰の / 木の  
間尋（と）め隠れゆく時声はたつ、 / 墻（かき）より墻に、新刈（にひがり）の牧  
の野原を。

こは夏の美（うま）し宴の事触れに / 鳴く蠡斯（きりぎりす）。さこそあれ、己  
のみなる / 戯の為にはあらじ。 / 疲れぬれば / 心やすくも青草の下に休らふ。

キイツの原文は例外もあるものの概ね一行10音節で弱強拍が5回繰り返される。シェークスピアのソネットにも使われている詩形である。原文と対照させてみると、翻訳の五七五・七五七交互調は原文の情報を過不足なく伝えるために必要かつ十分な長さを持っていることがわかる。五七五七調であれば原文にない語句を使い余分な音節を埋めなくてはならないので冗漫に聞こえる。「宿駅にて」と「聖燈」についてはロセッティの原文が見つからないので、ここでは割愛せざるを得ない。<sup>7</sup>

## 6

五七五・七五七交互調などの変則七五調は、有明らがただ奇をてらおうとして捻りだした韻律にすぎないのだろうか。もちろんそうではない。藤村の新体詩は日本の文学史に七五（五七）調を蘇らせた点で大きく評価できるが、大きな壁に突き当たったことは否定できない。『若菜集』所収の作品は詩というよりどちらかという歌、バラードであり、韻律という音楽性に支配され過ぎているきらいがある。西洋詩のソネットを翻訳した経験のある有明等は、韻律とシンタックスが複雑かつコンパクトに凝縮されたその詩形をどうにかして日本語に移し替えようとして努力したはずである。七五七五のような単調な行の繰り返しでは満足出来なかったと容易に推察できる。七五七と五七五を交互に用いる変則七五調はそのような背景から作り出された。上述したように、日本語では実現困難だった跨ぎの感覚も巧妙な形で創り出せるようになった。しかし、それはただ変則的な跨ぎのシンコペーションを生み出しただけではない。有明が生み出した変則的な詩形の特長は定型詩としても読め、自由詩としても読めるという両義性・二重性にある。この詩形の発明によって日本語も西洋詩のソネットに匹敵する緻密さを獲得したと言えるだろう。後年マチネポエティクスの詩人達が残したソネットは西洋のソネットの脚韻を表面的に模倣しただけで、有明が到達した緻密さ・凝縮性を達成することは出来なかったように思える。過去を俯瞰することが出来る立場から断定することは慎むべきだが、中村真一郎らが有明を高く評価していたならどうして彼が頂点を極めたこの変則七五調の可能性をさらに探ろうとはしなかったのだろうか。西洋の詩人達が性懲り



もなく数世紀にもわたってソネットという形式にこだわったのは、その形式美に惹かれたからだ。マチネポエチックの理論家九鬼周造は「日本詩の押韻」(『文芸論』所収)という緻密な脚韻論を残している。驚くべき博識をちりばめた彼の理論には一見隙がないように見える。しかし、彼の「押韻練習ソネット」と有明の「作品ソネット」はその完成度から言っても比較にならない。西洋詩のソネットに見られる韻律と構成の厳格さは脚韻を合わせたぐらいではとても日本語で再現できないだろう。有明のソネットに見られる程度の厳格さが要求されるのではないか。九鬼周造ほどの碩学がそのことに気付くことが出来なかった訳ではあるまい。文学史は繰り返すことが出来ないという点が悔やまれる。

## 注

- 1 . 『蒲原有明集』(思潮社) p.136
- 2 . 『蒲原有明集』(思潮社) p.136
- 3 . 『蒲原有明考』 p.91
- 4 . 『明治文学全集』 vol.58, p.285
- 5 . Ed. by William M. Rossetti, *The Complete Poetical Works of Dante Gabriel Rossetti*, "The House of Light", p. 219
 

When vain desire at last and vain regret  
Go hand in hand to death, and all is vain,  
What shall assuage the unforgotten pain  
And teach the unforgetful to forget?

Shall Peace be still a sunk stream long unmet,--  
Or may the soul at once in a green plain  
Stoop through the spray of some sweet life-fountain  
And cull the dew-drenched flowering amulet?
- 6 . Stillinger, ed . *the Poems of John Keats*, p.88
 

The poetry of the earth is never dead :  
When all the birds are faint with the hot sun,  
And hide in cooling trees, a voice will run  
From hedge to hedge about the new-mown mead;

This is the Grasshopper's--he takes the lead  
In summer luxury,--he has never done  
With his delights; for when tired out with fun  
He rests at ease beneath some pleasant weed .

- 7 . William E .Fredeman がロセツティ全集を計画しているが現時点では出版されていない。ロセツティの息子である William M. Rossetti が編集した全詩集には見当たらない。

### 参考文献

- 『蒲原有明詩集』 現代詩文庫第 2 期第13巻、思潮社（1976）  
『明治文学全集』 第31巻、第58巻、筑摩書房（1966）  
『日本近代文学大系』 第18巻、角川書店（1972）  
『定本蒲原有明全詩集』 河出書房（1957）  
九鬼周造『文芸論』 岩波書店（1942）  
渋沢孝輔『蒲原有明論』 中央公論社（1980）  
松村緑『蒲原有明論考』 明治書院（1965）  
*The Complete Poetical Works of Dante Gabriel Rossetti*, Ed. by William M. Rossetti, Boston: Little, Brown. and Co., 1907  
*Rossetti's Poems & Translations*, ed. by Edmund Gardner, London: E.P. Dutton & Co., 1954  
*the Poems of John Keats*, ed. by Jack Stillinger, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1978