『蜜のあはれ』論

―錯綜するイメージと作家の内部―

博士課程三年　一色誠子

はじめに

『蜜のあはれ』（昭和三十四年一月から四月　『新潮』連載）は、犀星晩年の傑作の一つである。同時期には、『かげろふの日記遺文』（同三十三年七月から同三十四年六月　『婦人之友』）の、〈七　名もなき侍〉から〈十二　再会〉までが連載されている。これらの作品は、犀星七十歳の作である。

『蜜のあはれ』には、従来次のような評価がなされている。まず、「東京新聞夕刊」（昭和三十四年三月二十七日）で、篠田一士氏は、「近代小説の定法を徹底的に踏み破った室生氏の無手勝流の作品」であり、全編をつらぬくものは、「まばゆいばかりの感覚の世界」「老熟した内的世界に投影したその輝き」であると評価する。しかし、この作品に「未来の文学を積極的に夢みることはできない」と言う。また、日沼倫太郎氏は、「図書館新聞」（同年十月二十四日）で、「読後の印象が構成する総体的なイメージは読者の側についにやって来」ず、「〈小説としての〉欠陥を語るもの以外のなにものでもない」と述べる。そしてその原因を、「対話的な構成をとったこと」にあると批判する。だが、日沼氏は、批判した部分にこの作品の特徴があると述べ、「重要なのは」「対話を通じて描きだされる孤独なパンセ――生きものの死のあわれ――」とする。さらに、「詩をかくとおなじモチーフで散文の世界を征服しようと」努力し続け、それが、「近代小説の構造（ママ）にかくことのできない論理性を拒んでいる」のであり、「このような背反の上にあえかで不安定な『蜜のあはれ』の世界はなりたっている」と論評している。その他、円地文子氏や高橋新吉氏の評価で共通するのは、作品に表れた犀星の詩人的感性をどのように受け止めるかという点である。最近では、鳥居邦朗氏が『蜜のあはれ』（「国文学　解釈と鑑賞」平成元年四月）で、「金魚」は、「作中の老小説家上山が作り出した幻想だ」と指摘し、「実は小説家上山のモノローグでしかない」と述べる。そして、犀星は「幻想を抱いてしまう老小説家の心性の方をむしろ書かないではいられなかった」のであり、「幻想を楽しむそのさまを、そのまま小説に表現したかったのだろう」と述べている。また、「この小説のイメージを代表するものは「夕栄え」であろうと仮定し論証している。

考えるに、金魚の人格化であるとか、全文が会話体であるといっ

た手法にこそ大きな意味があり、小説であるとか、詩であるとかの狭いジャンルを超えた、新しい形式がそこにあるのではなかろうか。

そこで、本稿では以下の点に注目したい。まず一点は、「金魚」の少女の中には、犀星晩年の作品に登場する〝女ひと〟の一つのタイプが内包されているが、それがいかなる位相を持つかということである。もう一点は、『蜜のあはれ』の文体から何が考えられるかである。これらを中心に、老小説家上山（をぢさま）の内部がいかなるものかに迫りたい。延ては、これが犀星の内部につながる問題であると考える。

一

ここに登場する「あたい」は、〈少女にして金魚〉であり、〈金魚にして少女〉という人格を持っている。金魚として生れ三年経、人間でいうと二十歳くらいと設定されている。ただし、自らは十七歳くらいと言っている。この「あたい」は、七十歳になる小説家上山の家に住んでおり、上山を「をぢさま」と呼んでいる。彼女には、自らが付けた名前がある。「赤い井のなかの赤子、赤井赤子」である。この名前に対し「をぢさま」は、

「いいね、あか子、赤井赤子といふのはちょつと變つてゐて、呼びいいね。ではさう呼ぶことにしよう。」

（傍線　一色・以下同）

と言いながらも、金魚の少女を呼ぶとき「赤子」とは一度も呼ばず、「きみ」と呼ぶ。また、彼女もをぢさまも、「赤井赤子」という名前には、この後一度も触れていない。命名は、金魚の少女の〈少女〉の部分、つまり、人間としての存在――金魚の人格化のためと言ってよかろう。この人格化は、命名の他にをぢさまの言葉によっても明らかである。

きみの言葉を僕がつくることによってきみを人間なみに扱へるだけだ

人格化された金魚は、ハンド・バックを持ち、をぢさまにお小遣いをねだり、もらったお金を持って買い物にも行くし、歯医者へ行き治療も受ける。タクシーにも乗れば、電車にも乗る。電車の中では、見知らぬ男に声を掛けられ困惑もするが、金魚が、人間にみえればこその出来事だ。逆に、人格化されたこの少女が、本当は金魚であると分かるのは、次の四人である。をぢさま、金魚屋、そしてすでにこの世の人間ではない二人の女性である。

一方、「をぢさま」は、七十歳の小説家であり、「上山」という姓を持っていることは、前述の通りであるが、現在のをぢさまを取り巻く環境は、金魚との会話に表れている。例えば、垣根を石塀に作り変えるための、石が着いた時の会話である。

「火事があつたら小母さまの足が立たないから、なかなか逃げ出せないし、（中略）をぢさまはどうして小母さまを背負ひ出すおつもりなの。」

＊

「……胡麻穂の垣根つてお金がかかるんだ、息子や娘がゐてもみんなお金がとれないから、垣根をやり代へることも、……きみはをぢさんの大事な友達だけれど、それはただの金魚といふぴかぴかのおさかなに過ぎないしね。」

をぢさまには、具合の悪い妻と、息子と娘がおり、金魚は、「大事な友達」であり、金魚のことばを借りると、「精神的なパトロン」である。以上のことは、環境の面においては、をぢさまは孤独ではないことを指す。

二

一見、金魚の少女とをぢさまの他愛のない会話と読めるが、その中に、

「人間はむかしから國と國の間でも、そのために戰争もして来たんだし、個人の間でも、がみがみ咬み合つたもんだよ、だから、をぢさんは地所といふものは、一坪も持つてゐない、此の家も借地だし輕井澤の地所も借りてゐる。」

＊

「人間は七十になつても、生きてゐるあひだ、性慾も、感覺も豐富にあるもんなんだよ、それを正直に言ひ現はすか、匿してゐるかの違ひがあるだけだ、……」

などのように、をぢさまの〈哲学〉が、しばしば挿入されている。この場合の〈哲学〉というのは、生活感とでも言おう。小説中に、主人公とも作者の声ともつかない〈哲学〉の出る構造は、犀星の作品（小説）によく用いられている。これは、手法というよりもむしろ、書いているうちにふともれる、作者の〈日常〉といってよかろう。

ところで、物語は、金魚の少女が、この世の人でない二人の女性に出会うことで動き始める。二人の女性のうち一人は、田村ゆり子である。昔彼女は、自分の書いた原稿を、をぢさまに見てもらっていた。ある日、アパートの一室で、心臓麻痺により孤独の死をとげる。遺体の左手首には、付き合っていた男性に、死後腕時計をもぎ取られた時に出来たと思われる擦過傷がある。そのような田村ゆり子が、十五年振りにをぢさまに合うために、講演会場に現れる。これが、最初の登場である。会場で気分の悪くなったところを、金魚の少女の水簡に入った井戸水で助けられる。二人の出会いは偶然ではなく、田村ゆり子は、「あの小さいお方のところに往け、そしておあひしろ」と「頭がふいに報らせた」と言い、金魚の少女は、

「あの扉から誰かが來る筈だと、會場にはいると、すぐ、ずつと、思ひ續けてゐたわ、一ぺんも會ったことのない人だが、會へばすぐ打ち融けてお話の出來る方で、お話しなければならないことが澤山たまつてゐる方だとさう思つてゐたの。」

と言い、お互いに会うことは、偶然ではなく必然であり、しかも予測できたと言っている。田村ゆり子は、をぢさまに直接会いたいのだけれども、「お逢ひ出來ない訳がありますのよ」と言い残し、去る。金魚の少女は、この田村ゆり子が、いかなる人物なのか、そして、すでにこの世の人間でないということを、をぢさまに教えられる。もう一人の女性は、ある夕刻四時半ごろ、突然をぢさまの家を訪ねてくる。女は、

「もうだいぶ前に亡くなってゐる女なんですから、お訪ねしてもむだだとは思ひましたけれど、女のはかなさで、ついお立寄りしたのでございます。」

と、自らの正体が「いうれい」だと述べる。「女のはかなさで、つ

いお立寄りした」という言い方は、『かげろふの日記遺文』で、町の小路の女冴野が、兼家と紫苑の上の寝所に現れる場面での、

「ただ殿にひと眼おめにかかりたいばかりの、心の縋りにございました。女にも、夜盗に均しい焦燥の氣で、忍びこむ時がございます。」

（十二　再会）

を連想する。また、いうれいの女に

「あなただつて、それ、そんなに、巧くお上手に化けていらつしゃる。」

と、一目で正体を知られてしまう。しかし、金魚の少女は、いうれいの女に警戒心を抱かず、かえって正体を知られたことを楽しんでいる。そのうち、をぢさまに対しての過去の仕打ちが、女の口を通して語られるごとに、金魚の少女は、女に対し怒りを強くし、

「…あたいのゐる間、いくらいらつしつたって、何時だつて會はせて上げるもんですか。」

＊

「……あたいの眼をくぐらうとしたつて、一歩もお庭の中にも入れはしない。」

と、いうれいの女とをぢさまを会わすことを拒否する。この場面も、『かげろふの日記遺文』で、

「殿、おん眼をおさましになつてくださいまし、冴野をご覧じください、殿、お早く。」

紫苑の上は身悶えをし、冴野の手のゆるんだ間に聲を立てた。

「殿、お眼をおさましになつてはなりませぬ。冴野は何時もの冴野と變つた人に見えます。もはや彼の頃の冴野ではございません、ご覧じませ、冴野は私の口をふさぎ、言葉を奪ってゐるのです。」

（十二　再会）

とある、寝所に現れた冴野を、兼家に会わせまいとする紫苑の上の抵抗を連想する。ただ、紫苑の上の抵抗は、命をも掛けるような必死のものだが、金魚の少女の場合は、無邪気さのある抵抗――言ってみれば、をぢさまを独占したいという、独占欲の上に成り立ったものと言えるので、全てが重なり合うというのではなく、抵抗するという行為が重なり合うと表現したほうがよいのだろう。

四十五年振りに、をぢさまに会おうとしたいうれいの女は、会うこともなく去り、再び現れていない。

他方、田村ゆり子は、幾度か出現している。そのいずれもが、夕方五時ごろである。冬に近づきつつあるから暗くなっている。四度目に田村ゆり子が現れたとき、

「あ、捉まへた、田村のをばさま、けふは放しませんよ、（中略）あたい、ちやんと時間まで知ってゐるんだもの。きのふも五時だつたわ。」

「ええ、五時だったわね、五時という時間にはふたすぢの道があるのよ、一つは晝間のあかりの殘ってゐる道のすぢ、も一つは、お夕方のはじまる道のすぢ。それがずつと向うの方まで續いてゐるのね。」

〈五時〉という時間の、昼から夜へと変わるほんの瞬間、現れる。いうれいの女が現れた〈四時半〉というのも、この時間に当てはまる。金魚の少女には見えるが、二人の女が会いたがっているをぢさ

まには、見えない。むしろ、見ようとしない、会おうとしないといった方が適切かもしれない。ただし、講演会の帰りに、袋小路の行止まりで、

「見た、たしかに田村ゆり子だ、幾らぼやけたって嘘のない顔だ。」

田村ゆり子の出現を、その時は認める。が、五度目にをぢさまの家の前に現れた時には、をぢさまはこう言っている。

「……あれは本物の女ではないんだ、きみが金魚屋に行く途中で田村ゆり子のことを、考へながら歩いて、遂々、本物に作り上げてしまつたのだ。」

「ぢや、何時か街の袋小路の行停まりで見たときも、あたいのせゐだと、仰有るの。」

「あの時は僕ときみとが半分づつ作り合せて見てゐたのだ、だから、すぐ行方不明になつて了つた。人間は頭の中で作り出した女と連れ立つてゐる場合さへある。」

々少々強引になるが、をぢさまは、現在に生きることに徹しているから、見ようとしないし、見えないのかもしれない。金魚の少女のことばを借りるならば、「人間の正気には」見えないのだ。では、なぜ金魚の少女には見えるのだろうか。単にをぢさまの言うように、「田村ゆり子像」を作り上げてしまったのだろうか。それは、金魚の少女が、ただの愛玩動物としての金魚ではなく、人間にもなり得る金魚であるというところに、解く鍵があるのではないだろうか。

三

少女が、実は金魚であると解る四人が、彼女に対して共通して言うのは、「よく化けたね」だ。この〈化ける〉は、いわゆる〈変身〉ではない。この金魚の少女の場合、金魚でもいられるし、赤井赤子として、人間でもいられるわけだ。これは、先に挙げた、二人の女性の生きた人間と幽霊の両者になりうる姿と重なるのではないだろうか。さらに言えば、彼の世とこの世を自由に行き来のできる存在。両方の世界が理解できる存在と言えよう。では、金魚の少女では、具体的にどのようなところに表れているのだろうか。いうれいの女が、をぢさまを訪ねてきたところで解る。をじさまは、金魚の少女に、過去の女の告白は一度もしていない。訪ねてきた女自身も、自らの素姓は明らかにしていない。なのに、この女が「京都の病院で手術をして死んだ方」「をぢさまを放つて、外の人とかけ落ちした」「四十五年振りに手紙をくれと仰有るのは、無理だわよ、書くにも、書きやうもなかつたらしいんですもの。」とか、全てを知っておかなければ言えないことを、次々と話す。これは、『はるあはれ』（昭和三十六年七月　『新潮』）などに見られるような、時間や状況説明の省略といった問題ではなく、金魚の少女が、何もかも解る存在であることの表れであろう。それは、田村ゆり子と金魚の少女の接点を見付けば明確になろう。二人は、〈水〉によってつながっている。

田村ゆり子と金魚の少女の出会いは、をぢさまの講演会であることは、先に述べた通りである。二人をより近づけたのは、金魚の少女の持っていた、〈井戸水〉だ。水を得たことで、田村ゆり子は元

気を取り戻す。二度目に現れ、袋小路へ逃げるように消えて行った先は、〈どろどろ川〉である。最後に消えたのは、〈水溜り〉ばかりのある道である。いずれも、不透明な水だ。これは、彼女の持つ不透明さでもあるが、水という観点から見ると、次のように考える。

古来日本では、水に死者の汚れを清め死霊を他界に導く霊威があるとされている。そうすると、田村ゆり子にとり〈水〉は、現世と他界（彼の世）の接点もしくは、通り道としてとらえることはできないだろうか。水中で生活をする金魚にとって〈水〉は命であり、生活圏である。金魚の少女にとっても同様だ。彼女が必要とするのは、〈水〉といっても、水道水ではなく〈井戸の水〉である。そして昼間地上で動く時には〈井戸の水〉の入った水簡を持ち、夜にはほとんどの場合〈水〉（池）に戻ってゆく。さらに、二人の接点を探る上で、〈井戸〉にも注目したい。〈井戸〉を、民俗・信仰の立場から考えると、以下のことが当てはまる。

（一）「魂呼び」[註(1)]に見るように、霊魂が井戸を通って、死者の世界に赴く――霊魂の通り道とする。

（二）洞窟や穴と軌を一にする井戸の形が、現世と他界の境界にあたるところから、井戸のもつ独自の空間に霊的なものの存在を認めるに至り、ここに、井戸にまつわる民俗信仰が作られた。[註(2)]

（三）古くは水そのものが生活や生産にとって重要であったことや、中国から伝来した道教の影響もあって、井戸水が霊水視された。[註(2)]

以上のことを、金魚の少女と水の関わりからすると、金魚の少女の生活圏の〈水〉も、現世と他界の通り道にもなり得ると解釈できる。さすれば、彼女は、両方の世界を知り得、何らちゅうちょすることなく、すでにこの世の人でない者と接することができ、さらには、全てを知っていることを前提とした発言ができるのも、何ら不思議ではない。

四

金魚の少女と田村ゆり子との接点である〈水〉、水の中に生活圏を持ち、水中外でも活動できる生き物を、素材として扱う点において、折口信夫の『水の女』（昭和二年九月、三年一月「民族」）を挙げたい。『水の女』は、古代の水信仰について述べたものだが、その中で、「水」を司る蛇體「おかみ」（男性の神名）に対照して用いられている、「みつはのめ」（女性の神名）に注目したい。まず注目すべきことは、「みつはのめ」が、「女性の蛇又は、水中のある動物」と考えられていたことである。さらに「みつは」について、次のような説明を読み取る。[註(3)]

○大和を中心とした神の考へ方からは、おかみ・みつはのめ皆山谷の精霊らしく見える。が、もっと廣く海川に就て考へてよいはずである。（六　此治山がひぬま山であること）

○みつはは、まづ水中から出て、用ゐ試みに水を、あぢすきたかひこの命に浴せ申した。（七　禊ぎを助ける神女）

○大和宮廷の呪詞・物語には、みつはを唯の雨雪の神として、

おかみに對する女性の精霊と見た傾きがあり、……以下略　（同）

金魚の少女には、「みつは」のような〈神〉的な要素はない。だが、「水中のある動物」であり、「水中から出て」動くことができ、「精霊」らしい存在であるという共通点を見い出すことができる。犀星が、『水の女』を読みその本質（エッセンス）を、『蜜のあはれ』に用いたかどうかという点は、明確ではない。だが『誰が屋根の下』（昭和三十一年十月）の「悼迢空」に、『古代研究』の上・下巻を折口にもらったという記述がある。このことから、これに収められた『水の女』を読んでいる可能性は高い。『蜜のあはれ』において、〈水〉のイメージの占める位置が、非常に大きく、精霊的な要素を金魚の少女に持たせていることが窺える。〈水〉については、題目の持つ意味にも関ってくるので、最後に再度考察したい。

五

さて、今まで述べてきたような性格（キャラクター）の少女を、この小説中に登場させているが、この金魚の少女は、犀星の描く〝女ひと〟の系譜から見ると、どのような位置にあるのだろうか。

犀星の描く〝女ひと〟は、初期作品から後期作品を通して、大きく三つに分けることができる。一つは、生母をイメージした〈生母系の女性〉。二つは、『あにいもうと』の「もん」にみる〈もん系の女性〉。もしくは、〈養母系の女性〉。そして、三つは、〈生母系〉と〈養母系〉の合さったところの、『かげろふの日記遺文』の〈町の小路の女系の女性〉である。これら三系譜のうち、金魚の少女は、現代的な〈町の小路の女系〉に属すると思われる。それは、次のことから考える。

彼女は自身のことを、「あたい」と言ったりするはすっぱな面があったり、お小遣いをねだる域を越えて、平然と要求する面がある。自己の論理を展開させる、理論派の面もある。また、行為としては、紫苑の上と重なるが、幽霊の女を、をぢさまに会わせまいとする激しさも持っている。これらは全て、金魚の少女の無邪気さの上に成り立っている。無邪気であるが故に、をぢさまにとっては、心の休まらなくてはならない存在である。だから、激しさと優しさの二面性が、〈町の小路の女系〉につながるのだ。金魚の少女は、をぢさまをして、

「……きみはえらい金魚だ、娼婦であるが心理学者でもある金魚だ。……」

と言わしめている。先程から、金魚の少女を〈町の小路の女系〉に属すると述べてきたが、『かげろふの日記遺文』の中で、兼家が、町の小路の女冴野に感じたものを、をぢさまも金魚の少女の中に感じていると考える。『かげろふの日記遺文』のあとがきに、

恐らく、気高さとか傲（カド）りとか学問や智知恵のかがやきの間に失われているもので、人間にじかに要るものが無邪気に用意されていて、兼家の眼は驚きと喜びとでそれらを迎え入れていた

とある。「兼家の眼は」を「をぢさまの眼は」と入れ替えて読んでみるとよく解る。発表された時期が、『かげろふの日記遺文』と『蜜のあはれ』は重なるだけに、描かれた〝女ひと〟の相関関係は見逃せないものがある。金魚の少女は、「人間にじかに要るものが無邪

気に用意されている」と同時に、いろいろなことを見渡すことのできる存在である。金魚の少女の中に、犀星の永遠なる〝女ひと〟の一つの系譜に属するのではなく、〈妖精（フェアリー）・精霊〉としての像が出来ているのだと考える。言わば、新たな〝女ひと〟の位相といえよう。

六

冒頭部分でも述べたが、この作品は、全文が会話で成り立っている。これについて犀星は、「後記　炎の金魚」でこう述べている。

私は會話とか對話で物語を終始したことは、小説として今度が初めての試みであつて、一さいの野心も計畫も持たなかつた。最初三四枚すらすらと書き上げ、それを心に反芻してゐるあひだに自然にこんな情景は、この形で踏むことが面白いといふ教へを自分自身の中から受け、また自然である氣がして進行したのであるが、危氣（あぶなげ）は百枚くらゐに達して感じたものの、勢ひとなめらかさは遂に説話體になり、それがたとへ失敗に終つても生涯に一度くらゐ失敗したつてよいという度胸を決めて了つたのである。

つまり犀星は、全文会話体という形体を、意識して用いたのではなく、書いているうちに、会話体であることが自然になってきたと言う。

『蜜のあはれ』の会話体について、久保忠夫氏は、[註(4)]犀星の戯曲や、島田青峰の評（・大正十四年二月十三日「国民新聞」「『山ざと』室生犀星氏の処女戯曲一幕」　・大正十四年五月九日「国民新聞」「室生氏の二つの戯曲」）犀星の評論「話術」（昭和六年一月「新潮」）を引いて、大よそ次のように述べる。犀星は、「地の文をも機能的に持つ対話、会話をと心がけたのではないか」また、「話術」に書かれた〈いつそ会話でゆくならそればかりで行つた方が素直に思ふ〉を、犀星の本音と受け取り、「戯曲や小説においてとりわけ犀星は会話を生涯にわたって大切に思い、その総決算として、『蜜のあはれ』が書かれたものと思う」と括っている。久保氏の述べる犀星の会話・対話に対する考えは、同意するところであるが、『蜜のあはれ』においては、これだけでは片付かない。

会話の主導権は、常に金魚の少女にある。そのため、金魚の少女のおしゃべりばかりが高音部として響いているように思える。しかし、このおしゃべりの影には、それをさせている低音部がある。その低音部とは、金魚を人格化させたをぢさまである。人格化したことを明確に表した箇所は、先にも挙げたが、をぢさまが金魚の少女に向って言う場面である。

ただ、きみの言葉を僕がつくることによつてきみを人間なみに扱へるだけだ

また、すでに彼女のことを小説に書いているにもかかわらず、

「きみを何とか小説にかいて見たいんだが、擧句（あげく）の果てにはオトギバナシになつて了ひさうだ、これはきみといふ材料がいけなかつたのだね、書いても何にもならないことを書いて來たのが、まちがひの元なのだ、……」

と言う場面。さらに、金魚自身の口から、正体を幽霊に見抜かれたとき、

ばれちゃつたわね。をぢさまが小説の中で化けて見せていらつしやるのよ

という場面から、金魚の少女は、をぢさまによって創り出されていることがわかる。この点について、鳥居邦朗氏は、金魚の少女を「作中の老小説家上山が作り出した幻想だ」ということを前提として、

小説家は自分の空想する若い女の習慣をこの女に与えて、その、ことばに反応する自分を想像して楽しんでいるといってよいだろう。[註15]

と述べる。この鳥居氏の論に同感であるが、「老小説家上山の〈幻想〉」と大きく括らなくとも、形体は〈会話・対話(ダイアローグ)〉であるが、本質はをぢさまの〈独白(モノローグ)〉と解してよかろう。これが〈幻想〉であれば、普通の物語形式をとっている。しかし、内容がをぢさまの〈独白(モノローグ)〉となっているために、会話体が成立したのではないだろうか。会話体の発生は、犀星自身自然発生的と述べているが、一作品の文体として考えた場合、通常の小説形体の枠を越えたという意味において、犀星の試みは成功したといえよう。そして、〈独白(モノローグ)〉は、形体のみに意味があるのではなく、主題系にも大きくかかわってくる。

おわりに

犀星は、人格化した金魚の少女と、老小説家を語らせることによって何を書こうとしたのであろうか。

「後記　炎の金魚」で、

この物語は一體何を書かうとしたのか、という問題はこれを書き終へてからも、私にあやふやな多くのまよひを與へた。(中略)

私自身にも何が何だか判らないのである。

とした上で、

このやうな物語の持つ美しさといふものは、どの人間の心にも何時もただようてゐる種類のものであつて、それは、特定の現身ではないのだけれど、どの人間にもふかく嵌り込んでゐる妙な物なのである。或る一少女を作りあげた上に、この狡い作者はいろいろな人間をとらへて來て面接させたいといふ幼稚な小細工なのだ、これ以上に正直な答へは私には出來ない。

さらに、次のように述べる。

一尾のさかなが水平線に落下しながらも燃え、燃えながら死を遂げることを詳しく書いて見たかつた。つまり主要の生きものの死を書きたかつたのだが、そんな些事を描いても私だけがよい気になるだけで、誰も面白くも可笑しくもなからうと思つて止めた。

書きたかつたが、止めたとある。果たしてそうであろうか。「若くてぴちぴち」している金魚の少女に、最後にこう言わせている。

「をばさま、田村のをばさま。暖かくなつたら、また、きつと、いらつしゃい。春になつても、あたいは死なないでゐるから…

…以下略」

これは、金魚を借りたをぢさまの独白いや、さらにその向う側の、老境に入った作者自身のことばかもしれない。そして、「あたいは死なない」の章題は、一の「あたいは殺されない」と、対応してい

る。つまり、外圧に対し、「殺されない」と意気巻いて、元気のよかった金魚の少女も、金魚としての寿命――運命と言ってよいかもしれない――を感じ、それに対し「死なない」と自身に強く言い聞かせている。これにもやはり、金魚の意志の変化よりも、作者の息を感じる。

「死」を意識せざるを得ないところにとどまっているのならば、『蜜のあはれ』は、「あはれ」が強調されてしまう。だが、「後記　炎の金魚」の

一尾のさかなが水平線に落下しながらも燃え、燃えながら死を逐げる

を今一度見たい。燃えるとは、さしづめ「生きる」という意味に置き替えることができる。これは、「生きて、生きて、生き抜く」という犀星の信条でもあろう。そこには「死」という負（マイナス）イメージを含みながらも、それを描く作家心理には、正（プラス）イメージがあるのだ。正（プラス）のイメージであることは、『蜜のあはれ』という題目の持つ意味を考えることにより、明確になる。

〈蜜〉を文字として見た場合、そこから連想するのは「甘い」というイメージである。しかしながら、このイメージとは大きく違うことは確かである。そこで、〈蜜〉が象徴的に扱われている聖書から見る。[註(6)] 以下を、一九五十五年改訳の旧約聖書（口語）と、「聖書におけるシンボリズム（平凡社　大百科事典）」による。まず、旧約聖書「出エジプト記　三章八節と十七節に、カナンの地（地中海東部）を〈乳とみつの流れる地〉と形容されている。この地は、神の約束の土地の代名詞、あるいは天国の比喩として使用されれ[註(7)]

ている。そして、「乳もみつも、豊饒のシンボル」であった。また

みつがイスラエル文学において豊饒のシンボルとして用いられたのは、その甘味さが荒地をうるおす水のように魂の渇きをいやし、心をうるおすとみなされたから

である。これらを『蜜のあはれ』に当てはめると、〈蜜〉は、「魂の渇きをいやし、心をうるおす」聖書的意味合いと同じであろう。こういったことから、〈蜜〉には、豊饒の意味が含まれ、正（プラス）のイメージがあると言える。さらに言えば、この小説は、〈水中の小動物〉を描いている。〈水〉のイメージについては、先に述べた通りであるが、常に、〈水〉の感覚が作中にある。だから、単なる「みつ」と「みづ」（みず）の語呂合わせではなく、〈蜜〉の文字裏には、〈水〉のイメージがあり、二重映しで成り立っていることも加えておきたい。

金魚を人格化させるという、シュール的なイメージを持つこの作品から、老境に入り、ふと意識せざるを得ない「死」に対し、畏怖でもなく、悲しみでもなく、「うるおった」「あはれ」[註(8)]の念を持って見つめる犀星の眼を読みとる。一方で、これを書いている時の、作家犀星の内部は、「死」の意識と「生」の意識の二面性を持っていたといえる。そして、「死身の火」（後記　炎の金魚）を持って燃えていたのである。

註

(1) 臨終に際して、死者の名を大声で呼ぶ民俗であるが、その中で

よく聞かれるのは、井戸の底をのぞきこんで名をよぶという行為。
（参照　平凡社　大百科事典）

(2) 平凡社　大百科事典

(3) 以下三つの用例に限り、傍線は『水の女』のまま、波線は一色。

(4) 「蜜のあはれ」の文体　（『室生犀星研究』一九九〇年十一月有精堂所収）

(5) 国文学解釈と鑑賞　第五四巻四号

(6) 犀星と聖書の関りは、大正三年二月から一ケ月。萩原朔太郎を前橋に訪ねた際、利根川の旅館一明館で、『聖書』を耽読していることから始まる。しかし、作品への聖書の投影は、見られない。

(7) 平凡社　大百科事典

(8) 「あはれ」には、男女間の愛情としみじみとした趣の両方の意味合を含む。

付記　本稿は、「一九九一年度日本近代文学会秋季大会」（平成三年十月二十六日、於梅光女学院大学）においての口頭発表に基づくものである。