

高村光太郎『道程』を読む（二）

飛 高 隆 夫

畫室の夜

暖爐ストーブの火は消えて

室の四すみよりいつとなく

寒さは電流の如く忍び入る

絹マントルの明るき光は瞬きもせず

物の色より黄を奪へり

亂雑なる畫室の様のもの淋しさよ

今もわが頭の中に微笑せる彼の人を思へば

繪具と畫布とは兒戯に近し

——藝術は唯巧妙なる約束の因襲なるを——

むしろシャヴンヌの畫を嗤つて

一杯の酒リキヤールに泣かむとす寒さ烈し

冬の夜の午前二時

一月十二日

「畫室の夜」は「スバル」明治四十四年二月号に発表された「哀歌断片」五篇の第一番目の詩である。初出では、第九行は「——ああ、藝術は唯巧妙なる……」。この「畫室」について、光太郎は、外国から

「帰つて来た時は、父の家の庭に建つてゐた別棟の隠居所の床を板張りにし、天井に窓をあけて、そこをアトリエとして使つた。八畳、六畳をつきぬいたので十四畳敷であつたが」（父との関係——アトリエにて 4——、「新潮」昭和28・5）と語っている。

冒頭の五行で、まず、畫室の寒々とした様子が歌われる。「暖爐の火は消えて／室の四すみよりいつとなく／寒さは電流の如く忍び入る」は、身体に感じる寒さである。「いつとなく」は、光太郎が暫く畫室でぼんやりと、ものを思うでもなく、思わぬでもない状態でいたことを伝える。「電流の如く」という表現は、感覺的というよりも、むしろ、神經的というべきである。「寒さ」は、「忍び入る」と擬人法によって表現されている。光太郎が擬人法を用いる時は、精神が不安定になっている場合が多い。詳しくは、後に、「寂寥」を読む時に記したい。つづく、「絹マントルの明るき光は瞬きもせず／物の色より黄を奪へり」は、照明のガス灯の青白い明るい光が、黄色い物を白っぽく見せている様子で、「畫室」の寒々とした様子と、そこに漂う空虚感を強く印象づける。この二行も擬人法である。「マントル」は、ガス燈の火炎を覆い火光を発するもので、硝酸トリウム・硝酸セリウムを染み込ませた木綿、人絹などを筒状の網に編んで焼き、その焼き殻を硬化させて作る。「亂雑なる畫室の様のもの淋しさよ」の「もの淋しさ」は、「亂雑」が充実した仕事を終えた後のそれではなく、「畫室」が顧みられな

い、つまり、仕事の場とされていないことの結果であることを示し、仕事に打ち込めない精神の荒唐も示されている。仕事に打ち込めない理由は、「今もわが頭の中に微笑せる彼の人を思へば／繪具と畫布とは兒戯に近し」に示されている。現実の女性の愛と比較した時、芸術は、子供の戯れのように他愛のないものである、の意味と、一応は受け取れる。一応は、と言ったのは、この二行はそんなに単純なものではない、と思うからである。「微笑せる彼の人」は、いうまでもなく、「失はれたるモナ・リザ」の女性である。光太郎も言うように、ゴヤのママに似ている女性が、なぜ「モナ・リザ」と呼ばれなければならなかったのかは、その項に詳述した。「モナ・リザ」は西洋の芸術、風土の象徴なのである。この詩における「微笑せる彼の人」も、単純に若大夫その人とは言えないのである。「兒戯」についても、「生けるもの」の、「何事も戯にして、何事も戯ならず／戯ならずと言はむにはあまりに幼し／戯なりと言はば自ら悲し」を重ねて読むべきであろう。「兒戯に近し」と言われなければならない「繪具と畫布」は、光太郎自身の芸術である。「——藝術は唯巧妙なる約束の因襲なるを——」は、前の二行から生まれた自虐的心情から発せられた、芸術のアイロニカルな定義である。「巧妙なる約束の因襲」は「藝術」一般を言うものである筈がない。ここで言われている「藝術」は、光太郎を取り巻いている、「根付の国」日本のそれであろう。職人の仕事である。そう考えなければ、いくら自虐的な、アイロニカルな発想による定義といっても納得できるものではない。「むしろシャブヌの畫を嗤つて／一杯の酒に泣かむとす」は、この詩の主題を示す二行である。芸術の意義を否定して、デカダン生活に没入しようという決意の表明である。しかし、この二行は、光太郎において、「藝術」の意義を否定することは、自己の生の意義を否定することに等しいということ、暗に告げているであろう。「シャブヌ」Pierre Puvis de Chavannes (一八二四—一九八)はフランスの画家。簡素であるが美しい諧調のある色彩で宗教的雰囲気濃い作品を描いた。当然、通常なら尊敬すべき画家で

ある。「一杯の酒に泣かむとす」の「酒に泣く」は、デカダン生活の悲哀を示す。「リキウル」Lyfegil (仏語)は混成酒の一種で、アルコールに砂糖、植物性香料などを混ぜて作る。ベルモット、アブサン、キュラーソーなどがある。「寒き烈し／冬の夜の午前二時」——光太郎のデカダンス宣言とも言うべきこの詩は、この様な厳しい韻律をもって結ばれる。この韻律の厳しさは、上述の決意が、光太郎の内面に明確に定立されたことを示している。つまり、光太郎は、明確な意識と意志を持って、デカダン生活に没入して行ったのである。『近代詩集の探究』は、「繪具と畫布とは兒戯に近し……一杯の酒に泣かむとす」を踏まえて、光太郎が「自虐的な心情で享楽に奔ろうとする」「意識的にすぎ、自己嫌悪に耐えながら歓楽に沈んで行こうとする」とし、「その点『パンの会』の詩人の中でも光太郎が最もよくデカダンの悲哀を知っていたのではなからうか。白秋とは勿論、光太郎(平太郎)であろう——(飛鷹)の耽美主義とも明瞭な一線がここに画されており、程なく光太郎が烈しい意志をもってデカダンスと訣別した要因は、すでにこの出発当初から秘められていたのである。」と指摘しているのは、まったく正しい。『近代詩集の探究』は、また、「哀歌断片」について、「内容的にも詩法的にも木下平太郎からの影響が著しく、その意味では『道程』中で最も『パンの会』的な作品である。」と指摘し、次のように続けている。

光太郎が『パンの会』と最も親密な交渉を持っていたのは、明治四十三から四年にかけてであって、この詩の発表された同月の十二日、「よか楼」で開かれた『パンの会』大会には、光太郎も白秋・平太郎・勇らと共に世話人として案内状に名を連ねている。そうしてこの前後から光太郎の詩作はにわかになくなり、その詩風にも詩人光太郎の出発を思わせる一時期を画している。これには「失なはれたるモナ・リザ」の事件が、あるいは一因をなしているのではないかと想像されるが、それはともかく、この「画室の夜」以来光太郎の詩に、都会趣味・江戸趣味などの香辛料を

加えた所謂『パンの会』的耽美性や、殊に李太郎からの影響が深くなっているのは疑えない。

そして、李太郎と光太郎との間には、「その感覚的表現法や、発想・構成・用語などにきわめて近いものが認められる」とした上で、この「晝室の夜」については、冒頭に「まず場面を設定してその場の雰囲気や表現」しているところ、「終わりの二行で、冒頭の場面を受けて、その場の雰囲気や締められている」ところと、詩の構成の類似を、李太郎の「該里酒」と比較しながら、指摘している。これらは、皆、十分に納得出来る、そして重要な指摘である。ただ、一言付け加えるならば、この詩の構成には、確かに、李太郎の影響があらわであるが、詩の解釈の箇所でも触れたように、その内容については言えば、「失はれたるモナ・リザ」の世界の連続の中にある、ということである。光太郎は、この詩で、自己の現在の状況を確認し、いわば、確かな足取りを以て、享楽・頹廢の世界へと踏み込んで行ったのである。「哀歌断片」の他の詩についても「李太郎からの影響」が指摘されているが、それらについては、それぞれの詩を取り上げる時に見ることにしたい。

「パンの会」については、私の知るところは、野田宇太郎氏の研究の範囲を出ない。

パンの会は、美術文芸雑誌「方寸」を発行していた石井柏亭、山本鼎、森田恒友等に詩人の木下李太郎、北原白秋等が加わり、美術と文学の交流を意図したもので、提唱したのは李太郎であった。パンの会のパンはギリシア神話のPAN（牧羊神または半獣神）である。第一回の会合は、明治四十一年十二月、隅田川の両国橋に近い西洋料理店第一やまとで開かれた。パリのセーヌ河畔で起こったカフェ文芸運動の刺激を受け、隅田川をセーヌ河に見立てたものである。発会当初は人数も少なく（上記の人々と石川啄木）、平静な談話会であったが、明治四十二年一月に「スバル」が創刊されると、吉井勇や平野万里、長田秀雄らも参加し、パンの会も「スバル」を中心とした若い詩人たちの耽美主義的文芸運動の舞台となって行き、四十二年から四十四年に

けて、「異国情調で会場を色彩り、ウキナスとバックカスに祝福されて、ギリシャ神話の半獣神のやうに大いに荒れ狂った……」（野田宇太郎『瓦斯燈文藝考』、東峰書院、昭和36・6）。明治四十二年十月に日比谷松本楼、四十三年一月に日本橋大伝馬町堀留の三州屋、四十四年二月に浅草雷門のよか楼などで大会が開かれたが、「よか楼の大会を最後の思い出としてパンの会は明治とともに終焉を告げた。」（野田宇太郎「パンの会」、日本近代文学館編、『日本近代文学大事典』第五巻、昭和52・11）。光太郎は「パンの會の頃」（『近代風景』、昭和2・1）に、次のように回想している。長くなるが、ここでその半ばを引用しておきたい。

青春の爆發といふものは見さかひの無いものだ。……あの頃、萬事遅滞な私は外國から歸つて来て、はじめて本當の青春の無鐵砲が内に目ざめた。其が時代的に或る契約點を持つてゐた。前からあつたパンの會に引きずり込まれたのは自然の事であつた。細かい事は大抵忘れた。又忘れてもいいのだ。通り抜けて来た事は私にとつて一つの本能の陶冶になつた。それが貴い

——中略——

爆發は爆發だ。爆發してしまふと、あとはもつと眞摯な問題が目をさます。人生のもつと奥の大事なものが幾層倍の強さで活動し始める。パンの會は自然と退屈なものになつてしまつてお仕舞になつた。私を其の情緒から救つて、私の本然に立返させたのは智恵子との戀愛であつた。私が私になつたのは其からの事である。

この光太郎の文章の後半は、弟豊周の『光太郎回想』中の、「パンの會に入ったのは「明星」「スバル」と続いて来た自然の勢だろうが、一方、心の中にはいろんな悩みが渦巻いて居り、それを発散する一種の緩衝弁の役目も果たしていたと思われ。」という見方と合致している。

熊の毛皮

熊の毛皮の心地よさよ
なめらかに、さらさらと
肌にふる

その長き毛に頬をうづめよ
その黒き毛に身をなげかけよ

不思議なる歡樂は
血管を走る可し

湯より出でたる女等を

こころみに熊の毛皮に伏せしめよ

美しきものは

更に生きたる光を得む

熊の毛皮の心地よさよ

なめらかに、さらさらと

肌にふる

一月十五日

前記の「哀歌断片」の第二篇、『近代詩集の探究』は、この詩における李太郎の影響として、「熊の毛皮の心地よさよ／なめらかに、さらさらと／肌にふる」という触觉を中心にした表現は、セルの肌ざわりをうたった「金粉酒」（食後の唄）をすぐ連想させる、と指摘している。

この詩には、難解なところは少しもない。第一連の「ふる」は「触る」で、「熊の毛皮」の肌に触れた時の「心地よさ」を「なめらかに、さらさら」と表現し、身を投げかければ、「不思議なる歡樂」（性的

な快感）が「血管を走」り、ぞくぞくさせるだろうと、触觉から「熊の毛皮」の魅力を語ったのが一つ。裸体の女等を漆黒の「熊の毛皮」に伏せしめれば、その美しさは、いっそう生き生きと輝くだろうと、その思いがけない効用を語ったのが一つ、ということになる。裸体の女と毛皮との配合は、西洋画に時折見られるモチーフである。この想像の背後には、欧米留学中に見た、絵画の記憶が潜在しているかもしれない。いずれにしても、「晝室の夜」に示された、方向を失った生の奔流が、官能のよろこびの中に、その存在の確証を求める姿を見ることが出来る。

この詩の場合の「歡樂」は官能のうづきの表現であるが、この言葉を、最も多用し、悲しみを基調にその種々相を歌い出したのは、パンの会の常連の吉井勇の『酒ほがひ』（鼎発行所、明治43・9）である。

歡樂を歡樂とせず悲しめるか
かる少女を悲しむと言ふ

歡樂の墓のごとくにおもはるる
酒場のうらの甕のからかな

この街に紅燈おほし歡樂の
かなしみの灯をともしけるかな

歡樂を追ふ子のなかにまじり
ゆく吾を見出でておどろしきかな

君とわかれその日その日の
歡樂に耽る男となりけるかな

歡樂を（あはれ二人が夢の夢）
追ひゆきし子のかへり来ぬかな

歡樂はあまりに悲しただひとり
硝子戸の外の夜をながめける

人形町

あの大丸も店仕舞をしたさうな

角の尾張屋の

大きなおろし小うり甘酒の行燈が

いま百八つの鐘の鳴り止んで

少しひっそりした

人形町にまだ見える

おもひなしか掃除の出来た
電車通りを歸つて来れば

横町に古風な白張提灯がひよつこりと――

何處かで鶏が鳴く

一月十五日

同じく、「哀歌断片」の三番目の詩。初出では、第三連は「何處かで鶏が鳴く」が繰り返されて、全十一行。

「人形町」は、東京都中央区の町名。昭和八年に蠣殻町から町名変更した。江戸時代の慶安年間の頃から堺町（現人形町の一部）辺に劇場があり、土産の人形を賣ぐ家が多かったので、俗称として人形町の名を得ていた。「あの大丸も店仕舞をしたさうな」――「大丸」は、二百年の歴史を持つ、京都に本店があった下村呉服店の権利を譲り受けて、明治四十一年一月一日に本店を東京の日本橋区小伝馬町（当時）に移し、株式会社大丸呉服店として創立されたが、明治四十三年十月三十一日を限りに東京本店、名古屋支店を閉鎖して京都本店とし、関西に主力を注ぐことになった。この一行には、馴染みの店の失われた寂しさが漂っている。「角の尾張屋」は旧蠣殻二丁目の角（現在、菓子舗玉英堂がある）にあった甘酒屋。この尾張屋が角、つまり横丁の入口にあったので、「甘酒横町」の名称が生まれた、という。「大きなおろし小うり甘酒の行燈が」の「行燈が」は「まだ見える」にかかると。「いま百八つの鐘の鳴り止んで／少しひっそりした」――「百八つの鐘」は除夜（一年の最終の日、大晦日）に、寺で百八回打ち鳴らす鐘。人間の持つ百八煩惱の迷いはらう、といわれる。「いま……ひっそりした」は、除夜の鐘が鳴り止んで年が変わった瞬間の、ふと静まって感じられる一瞬の情緒を把らえたもの。「思ひなしか掃除の出来た」には、年が変わって、新年を迎えて改まった気分が伺われる。「帰つて来れば」は、下宿から父の家へであろう。北川太一氏編の

「年譜」（『高村光太郎全集』別巻、筑摩書房刊、平成10・4）によれば、光太郎は、明治四十三年十二月から四十四年一月三十一日まで、隅田川に近い日本橋区浜町三十一番地の松葉館に下宿している。この時は、正月を父の家で過ごすために帰宅の途中ということになる。「白張提灯」は、白紙を張って油を引かない提灯で、葬式用に用いる。「何處かで鶏が鳴く」は、初めに記したように、初出ではこの句が繰り返され強調されていた。「何處かで鶏が鳴く」が一度であれば、鶏鳴は新しい朝を迎える気持を伝えるものとして捉えることも出来るが、これが反復され、強調されると、新年を迎えた喜びを言ったものとも、焦燥感を伝えるものとも捉えることが出来る。この詩に、「大丸」の店仕舞いや「白張提灯」という負のイメージが繰り返されているところから見ると、光太郎の気持ちは沈み込んでおり、どうも後者（焦燥感）の気分が強いようである。光太郎は、そのことに気付いて、一行を削除したのであろうか。しかし、一行にしても、喜びというよりも、茫然とした気分が強い感じがする。この詩は、下町情緒の色濃く漂う商店街を大晦日の深夜（すでに時間は新年である）に通る過ぎながら、目に入る情景をそのままスケッチしたものであるが、一種の空しさが感じられる。なお、この詩の李太郎との関連について、『近代詩集の探究』は、「あの大丸も店仕舞をしたさうな／角の尾張屋の――」というくだけた言葉づかい、或るいは固有名詞の使用――を指摘している。

吉井勇の「泥七宝」のころ（『形影抄』以後）に次の歌がある。
友を思へば人形町の甘酒の古行燈もなつかしきかな

また、この詩と直接の関わりはないが、同じ吉井勇の歌集『昨日まで』（靑山書店、大正2・5）に次の歌がある。

なつかしき人形町の夜の露はなほやはらかく君をつつむや

甘栗

釜からあげた

清國名産甘栗の

やはらかい皮をむけば

琥珀の様な栗の實が

ころころとこぼれたり

——みりんくさい湯気がちる——

ワニラの酒に似た

舌つたるい甘さが

鬼の息のやうに體を包んだ

——氣の遠くなるやうな南清の大河

揚子江の岸の白楊に日があたる

チャルメラの唄が

とほく、とほく——

よせば可いのに、その時

ころげた栗の實を

拾つて拭いて手にのせた

お花さんのいたづら

一月十九日

「哀歌断片」の四番目の詩。初出では、第一連の第五行と第六行の間で連が分かれ全三連になっていた。また、「ちやるめらの唄が／とほくとほく」は一行仕立て。

「甘栗」は、栗を熱した砂の中で蒸し焼きにしたものであるが、多くシナ栗を用い、袋には「清國名産甘栗」と記してある。「清」は一六一六年から一九一二年に至る中国の国号。「琥珀の様な」は、黄色い栗の實の美しさを例えたもの。「琥珀」は、地質時代の樹脂などが地中に埋没して生じた化石樹脂で、おおむね黄色を帯び、脂肪光沢があり、透明ないし半透明。「みりんくさい」は、甘つたるいの意。「みりん」(味醂)は、焼酎・糯米・麴をまぜて醸造し、滓を搾り取った酒。甘み

があり、飲料・調味料として用いる。初出では「味醂」。「ワニラの酒」は、「ワニラ」(ヴァニラ vanilla)を香料とした混成酒。ヴァニラは、ラン科の熱帯植物で、果実(ヴァニラ豆)を成熟前に発酵させると強い芳香を放ち、古くから香料・薬用とされた。「鬼の息」の比喩の内容は不明。「氣のとほくなるやうな」から「とほくとほく」までは、「甘栗」から意識の中の「清國」のイメージへと連想が走ったもの。「揚子江」Yang-tzu Chiangは中国大陸中央部を横断する大河。「白楊」は、はこやなぎ。やなぎ科の落葉喬木で、高さ一五メートル程度。葉は広楕円形で灰白色、四月ごろ、褐色の単性穂状花を開く。川沿いに多く植えられる。「チャルメラ」charanga(ポルトガル)は、管楽器の一種、形状はラッパに似る。南蛮物渡来とともに伝来したもので、現在では屋台の中華そば売りが主として用いる。第二連は、木下杢太郎の「林檎屋の小娘」(詩集『食後の唄』『町の小唄』篇所収)の「せめて、あの人にでもとねえ、拭けばいいのに、／まだ情を知らないね」を踏まえている(『近代詩集の探究』は、「よせば可いのに、その時／ころげた栗の實を／拾つて拭いて手にのせた／お花さんのいたづら」という結びは、例えば「林檎屋の小娘」(食後の唄)の「せめて、あの人にでもとねえ、拭けばいいのに、まだ情を知らないね」などを思わせる)としてゐる)。つまり、お花さんは、杢太郎のこの詩を知っていて、ころげた甘栗を「拾つて拭いて」杢太郎の「手にのせ」て、杢太郎に好意を寄せていることを伝えようとしたのであるが、そのお花さんの気持を、杢太郎は「いたづら」と言つて、軽くそらしているのである。ところで、「お花さん」は、杢太郎の「狂者の詩」(「白樺」大正元年十二月号)の中に、「お花さん、お梅さん、河内樓の若太夫さん」という形で、もう一度、姿を現す。その時、杢太郎は、すでに長沼智恵子の心を得ており、「狂者の詩」は、その極度の興奮の中で書かれている。引用の一行は、「お花さん、お梅さん、河内樓の若太夫さん」よ、さようなら、というように読みたいところである。「お花さん」が「お梅さん、河内樓の若太夫」と並んで名を挙げられているこ

とは、つまり、光太郎が「お花さん」に好意を寄せていたことを示している、と読めるところである。

その「お花さん」であるが、本太郎の『食後の唄』の「町の小唄」篇に次の詩がある。

お花さん

その家の女中物に躓つまずきて手なる
盤ばんを落しければ

深川の西洋料理の二階から

お花さんがまた大川を眺めてるよ。

入日の影は悲しから、

細い汽笛も鳴いて来る。

お前がひとり悲しんだとて、歎なげけばとて、

つぶれた家は立ちません。

あんまり何して粗相はしまいこと。

この詩から、この「お花さん」が、「深川の西洋料理」の女給（ウェイトレス）であり、「甘栗」の「お花さん」と同一人物であることが推定できる。本太郎や光太郎に馴染みの深川の西洋料理店は、本太郎の「パンの会の回想」（近代風景「昭和2・1」）に、「その後深川の永代橋際の永代亭が、大河の眺めがあるのでしばしば（パンの会の）会場になったのである。」とあつて、「大川」の眺めもあり、永代亭と定めることが出来る。永代亭は、「深川の永代橋際の隅田川汽船の発着所二階」の「薄汚い大衆食堂」であつたが、「その家が気に入つたのは大川の水ぎわであつて、春から夏にかけての江戸的な情調にひたるには好都合である」と云ふ点であつた。又、はるかに巴里のセヌヌ河をも偲おもべた。」（野田宇太郎『パンの会』三笠文庫、昭和27・9）という事情で、明治四十二年ごろからパンの会の会場に使われた。光太郎は、同年七月に帰国しており、急速にパンの会の狂瀾に巻きこまれていった。当然、永代亭を訪れたこともある筈である。もっとも、この詩が書かれた明治四十四年には、会場は浅草雷門のよか楼などに移っていた。「甘栗」の、

時の流れを楽しんでいるような雰囲気からも、この日、光太郎は、パンの会とは関わりなく永代亭を訪れたのであろう。

庭の小鳥

——つうい、ちろちろ——

何の小鳥か庭に来て
めづらしい聲に啼く

——つうい、ちろちろ——

流暢なあゝの聲きけば

日本の鳥ではないさうな

一月十九日

「哀歌断片」の第五。初出では、第一行と第二行、第四行と第五行の間に空きがなく、全二連の形。最終行は、「日本の鳥ぢゃないらしい」。

この詩は、見る通り、庭に来て鳴く小鳥の「流暢な」鳴き声に、心の底に深くわだかまっている思いが触発された、その時の心の微妙な動きを、俗謡調に託して暗示的に歌つたものである。

「庭」は、「人形町」の項に記した浜町の下宿か、駒込林町の自宅の庭かは不明。「日本の鳥ではないさうな」の「日本の鳥ではない」とは、おそらく、西洋の鳥の意であらう。初出では、「日本の鳥ぢゃないらしい」という推定の形で、小鳥の「流暢な」鳴き声から、あのよう「流暢」に鳴くのは、日本の鳥であるはずはない、おそらく、西洋の鳥だらう、と判断することによって、洗練された西洋近代の文化と日本の低俗な文化とを対比させ、自嘲の気分が強いが、詩集の「ない

さうな」という伝聞の形では、あきらめや悲しみの気分が表面に出て来る。制作時と詩集編纂時の光太郎の内面の推移、と見てよいであろうか。それにしても、小鳥の鳴き声一つに、このような形で拘って行かなければならない、光太郎の苦悩は深い。

亡命者

わが心は蝕へり
うつろに、くろく、しんしんと
潮時來れば堪へがたし

かの亡命の日の淋しさに
身を隠したる家なれど

猫の背よりもうつくしき

黒髪をもつ少女等は

むざんなる力をもてゐたりけり

女とは悪しきもの名なるかな

わがうつろなる心は

この名によりて痛し

女とはあやしきもの名なるかな

わがおびえたる心は

この名によりてをのけり

げに女こそ世にも悲しきものなれ

わがさびしき心は

この名によりて寂寥を極む

げに女こそ世にも呪ふべきものなれ

わがあたたかき心は

この名によりて、見よ凍らむとす

女よ

されど我に調伏の力なし

ただ哀れなる俳優のごとく

人知れず、ものの陰より

去すやかに、去すやかに

何時となく

舞臺を去らざるべからず――

わが心は蝕へり

静かなる夜も、しんしんと

潮時來れば堪へがたし

二月十日

「亡命者」は、「すばる」明治四十四年三月号に発表された「雷門にて」五篇の第一の詩である。初出では句読点が付き、「わが」はすべて「吾が」、第二連、「淋しき」は「寂しき」、「むざんなる」は「無惨なる」、第三連、「あやしき」は「怪しき」、第四連、「さびしき」は「寂しき」、「見よ凍らむとす」は「凍らむとす」、第五連、「ただ哀れなる」は「ただ、あはれなる」である。

題名「亡命者」の「亡命」は、『広辞林』第五版によれば、「(一)命は「名」で、名籍の意味。戸籍を脱して逃亡すること(政治上・思想上の理由で本国政府の方針をきらい、(身の危険を感じて)第三国へ避難すること」とある。光太郎は日本にありながら、「亡命者」の意識を持って日々を過ごしていたのである。「失はれたるモナ・リザ」の項に引用した「LE SOUVRE CACHÉ」の第四、五連には次のようであった。

ああ、河内樓の階上に、

余の肉と魂の避難所に、

またも、またも、

LA JOCONDEの唇を見んとは知らざりき。

悲しき女よ。

逃亡は余の責なれど、

罪はかのMAITREにあるにせむすや。

また、「POUSSE-POUSSE A LA GUM-WA」は、

ああ、悲しき女よ。

己は露西亜へ逃げるのだ。

とあった。これらの作品を背景に置いた「失はれたるモナ・リザ」においては、光太郎は、「モナ・リザ」を頂点とする西洋の芸術の前から「逃亡」する代わりに、「モナ・リザ」をおのれの前から去らしめる事によって、辛うじて、芸術の現場に止まったのであるが、それは、観念の中のことであって、これらの作品に見られるように、光太郎の現実のあり様は、まさに、「逃亡」そのものであったのである。その「逃亡」がさらなる「逃亡」へと光太郎を追い込む結果しか呼ばなかったことは、右の引用からも知られるところである。その「逃亡」が、「逃亡」というより、もっと切羽詰まったもの、むしろ「亡命」と呼ぶべきものであったことに思い至ったところに、この詩が生まれたのである。

まず、第一連では、「亡命者」であった自己の、現在の魂のありようが示される。「うつろに、くろく、しんしんと」は、空虚で、陰鬱で、寂寥感に満ちている様子である。「潮時」は、海水の満ち引きする時であるが、ここは、生命力が衰えると一般的に信じられている、引き潮時を差すのであろう。第二連では、自分を現在の状況に追い込んだ原因が、「少女等」の「むざんなる力」であったことが、告げられる。「かの亡命の日」は、その日々が既に過ぎ去ったことを示している。しかし、いささか唐突で、光太郎のここまでの経歴や作品を参照しな

いと、分かりにくいところである。「身を隠したる家」は、光太郎の現実即して言えば、先の引用の、「ああ、河内樓の樓上に、／＼余の肉と魂の避難所に」から、「河内樓」ということになるが、この詩においては、具体的な名前は、むしろ、不適當であろう。「むざんなる力」は、残酷な威力、とても置き換えることが出来るであろうか。具体的には性の力である。第三、四連において、「女」は、「悪しきもの」、「あやしきもの」、「世にも悲しきもの」、「世にも呪ふべきもの」と呼ばれ、「女」という「名」の前で、為す術もない光太郎の姿が歌われる。「女」の「名」に光太郎がかくも怯える、その理由は明かされていない。書かれていないことを読むべきではない、と思うのであるが、光太郎の、ここまでの詩の流れの上にこの詩を置くと、答えは必ずから出てくるようである。それは、引用した詩の中で、「肉と魂の避難所」という、その「肉と魂」の分離の意識である。この事は、この後も長く光太郎を苦しめるのであるが、詳しくは、後で触れることにする。なお、『道程』に収録されなかった、「雷門にて」第三の詩「侵蝕」は、「あなどりし女の力を、／＼ある夜、ふと、心の上に、／＼われと、吾が心の上に見出でし甲斐なさ。」と結ばれている。第五連、「調伏」は、密教で、仏に祈り、その力によって怨敵や魔物を降伏させることである。「女」を魔性のものとして扱えた表現である。「ただ哀れる俳優のごとく……舞臺を去らざるべからず」という比喩は、森鷗外訳のホフマンスタール「痴人と死と」(「歌舞伎」明治41・2)の中で、主人公が、自己の人生を「下手な俳優」に例えて語っていることと、関連がありそうである。「痴人と死と」が発表された明治四十一年には、光太郎は海外留学中であり、『鷗外選集』第十九巻翻訳戯曲二(岩波書店、昭和55・5)の小堀桂一郎氏の解説「鷗外の訳業(六)」によると、「明治四十四年四月十三日から八日間、井上正夫の新時代劇協会によって有楽座に於て上演され、翌年五月にも土曜劇場によって再び有楽座の舞台にかけられてある……」とのことであるが、この時、既に「亡命者」は発表されている。しかし、この間の明治四十二年六月に刊行さ

れた鷗外の戯曲集『一幕物』（易風社刊）に「痴人と死と」が収録されている。光太郎が神戸に上陸したのは同年七月一日のことであり、光太郎がこの書を手にした可能性は考えられる。

以上のように、この詩は、前近代的な日本の芸術風土の中で、窒息しそうになり、制作を放棄したデカダン生活に沈湎する（「晝室の夜」参照）自己を、「亡命者」と規定し、その行き場を失った精神が、最後の避難所として求めた女性たちからも肉体的、精神的な脅迫を受けざるをえなかったという、混乱し錯乱した生を歌ったものである。

なお、「痴人と死と」の該当する部分は次の通りである。

譬へば下手な俳優が或きつかけで舞台に出て受持だけの白を饒舌り、周匝の役者に構はずに己が声を聞いて何にも胸に感ぜずに楽屋に帰つてしまふやうに、己はこの世に生れて来て何の力もなく、何の価値もなく、この儘この世を去らねばならぬか。

——『鷗外全集』第十九卷、前出

鳩

鳩に豆やろ、豆くへ、鳩よ

鳩が豆くふ、親鳩子鳩

馴れて吾が手に豆くふ子鳩

観音堂に夕日がさせば

鳩を見てさへ泣いたもの

二月十日

「ずばる」明治四十四年三月号、「雷門にて」五篇の第二の詩。初出では、第一、二、三、五行の行末に、それぞれ句点があった。また、「くへ」「くふ」は「喰へ」「喰ふ」。

この詩は、見るとおりの短章で、解りにくいところもない、ある意味では、他愛ない作品である。「観音堂」は、東京都台東区浅草にある天台宗金龍山浅草寺の本堂。『東京名所圖會』（東陽堂、明治41・9）に、「本尊は、聖觀世音菩薩なり。回國雜記に。十一面觀世音とあるは誤なるべし。世に傳ふ御長一寸八分と。然れども古來秘佛にして寶龕を啓くことを許されは。其實を知り難し。」「本尊の御前立即ち開帳佛といふは一尺八寸なり。」とあるが、浅草寺は、浅草の観音様として庶民の信仰を集め、親しまれている。浅草は、江戸時代からその門前町として栄えた。ある意味では他愛ない作品と見たが、この詩の背景を考えると、そうとも言い切れない。無為にして焦燥の日々の中で、幼時から親しんだ浅草の観音様を訪れて、心を紛らわせようとする。無為がそのまま苦悶であるような日々を思うと、与える豆を無心に啄んでいるような鳩の姿は、心に安らぎを与えてくれたであろう。

「観音堂に夕日がさせば／鳩を見てさへ泣いたもの」は、夕暮れ時に迫る青春のゆえ知れぬ哀愁をこう言ったもので、北原白秋の「春の鳥な泣きそ泣きそあかあかと外の面の草に日の入る夕べ」と似た情調を漂わせている、と言って終えればそれだけであるが、光太郎の思ひは、はるかに複雑で、重苦しいものがあつたであろう。

浅草は、光太郎のみならず、多くの詩人、歌人に親しまれた場所である。中でも多く歌っているのは吉井勇である。第三歌集『片戀』（榎山書店、大正4・3）の「片戀」の章からその幾つかを拾い出して置く。

かなしみはよし足引の山めぐり金龍山に往かば忘れむ
浅草の観音堂のお神籤に凶と出でたる戀にやはあらぬ
君ならで観音堂の鳩にのみ春の名残の惜しまるかな
かなしみに堪へがたければ走りたり雷神門に霞たばしる
長崎の鳩はなさけを知らぬ鳥浅草寺の鳩のごとくに

吉井勇には、一幕物の戯曲「浅草観音堂」(「スバル」明治42・6)もある。また、斎藤茂吉の第一歌集『赤光』(東雲堂、大正2・10)の「おひる其の一」の章に、女が遠く去って行った後の行動を詠んだ次の歌がある。

かなしみてたどきも知らず浅草の丹塗の堂にわれは来にけり
浅草に来てうで卵買ひにけりひたさびしくてわが歸るなる

食後の酒

青白き瓦斯の光に輝きて
吾がベネジクチンの静物臺は
忘れられたる如く壁に懸れり

食器棚の鏡にはさまざまの酒の色と

さまざまの客の姿と

さまざまの食器とうつれり

流し来る月琴の調は

幼くしてあかも悲し

かすかに胡弓のひびきさへす

わが顔色は熱し、吾が心は冷ゆ

辛き酒を再びわれにすすむる

マドモアゼル・ウメの瞳のふかさ

二月二十一日

「すばる」明治四十四年三月号「雷門にて」第四の詩。初出では句読点が付き、「忘れられたる」は「忘れられたる」、「調」は「調べ」、「幼くしてあかも」は「幼くして、しかも」、「マドモアゼル・ウメ」は

「マドモアゼル、ウメ」、「瞳のふかさ」は「黒瞳の深さ」。

総題名「雷門にて」は、この詩にその由来があるであろう。最終行に出てくる「マドモアゼル・ウメ」は浅草雷門の西洋料理店「よか楼」の女給の名前である。「雷門」は浅草寺の総門。『東京名所圖會』(前出)に、「俗間には、単にカミナリモンといへり。當時南の總門にして、右に雷神左に風伯の像を安置す。明和五年四月焼失の後、寛政七年再建成りて、三月十日二神を安置せり。」「然るに、慶應元年に至り、再び焼失したるも、二神の像は之を取出せり。明治以後建設の沙汰ありしか。未だ經營するに至らず。」とある。ずっと空き地であったが、昭和三十五年に現在の雷門が再建された。中央に平成四年に改修された大きな提灯(高さ四メートル、直径三、四メートル、重さ六百七十キログラム)が下がり、右側に風神像、左側に雷神像が安置されている。

第一連、「瓦斯の光」はガス燈の光である。「吾がベネジクチンの静物畫」の「ベネジクチン」benedictine(フランス)は、北フランスのノルマンジのフェカンのベネディクト派修道院に昔から伝わるもので、種々の香辛料を配合したリキュール(合成酒)。「静物畫」はその瓶やベネディクチンを満たしたグラス等を光太郎が描いたものである。「忘れられたる如く」は、そこには飲樂が渦巻いており、人々は絵を顧みる余裕などない様子や、飲樂の渦を外れて、その絵をぼんやりと眺めている、光太郎の醒めた悲しい感情がうかがわれる。第二連、「食器棚」はcabinet(フランス)。「さまざまの酒の色」の酒はいままでもなく洋酒で、当時においては珍奇な異国趣味をかき立てるものであったろう。この連全体からも、光太郎が飲樂の渦を外れて、ぼんやりと、あたりを見回している様子が浮かんでくる。第三連、醒めた、悲しい気分の光太郎の耳に、道を流して来るたどしい月琴の音が聞こえてくる。その調べの哀調だけでも十分悲しいのに、その悲しみを一層そるすように、胡弓の音までが響いて来る、というのである。光太郎の気持ちだが、周囲の雰囲気から、ますます離れて行くのが解

る。「月琴」は、中国伝来の楽器。琵琶に似て小さく、胴は円形で平たく、四弦八柱のもの。音は哀愁を帯びる。「胡弓」は東洋で行われる弦楽器の一つ。三味線に似て小さく、胴に皮を張り、三、四本の弦を張り、馬尾毛の弓の弦で擦って演奏する。第四連、「わが顔は熱し、吾が心は冷ゆ」は、肉体は酔っているが、心は冷たく醒めている、の意。そのような光太郎の心に気付いたように、酒を勧める一人の女性。「辛き酒」は、辛い舌触りの洋酒であろうが、歓楽に没入しきれない心情も暗示しているか。「晝室の夜」に歌われたように、自ら飛び込んだ歓楽の世界でありながら、心は酔い切れない光太郎の苦しい心情が表現された詩である。

さて、その女性「マドモアゼル・ウメ」は、前述のように、浅草雷門の西洋料理店「よか楼」の女給お梅さん。若太夫の後に光太郎の心を独占した女性である。「お梅さん」のことは、光太郎自身も書いているが、それは後で、「なまけもの」を読む時に取り上げることにして、ここでは、弟豊周の『光太郎回想』（前出）を見ることにする。

よか楼のお梅さんのことは僕も知っている。雷門のよか楼の主人は吉永とだったが、よく吉永ですと言って、女から兄に電話がかかった。はじめは僕も気がつかず友達だろうと思っていたが、それが実はお梅だった。電話はいつもめんめんとして終わらない。（中略）電話を切ると、父が「ずいぶん長い電話だな」などと揶揄するので、兄は全く閉口していた。多分出会の約束だろう、兄も盛に電話をかけていたから、むこうも兄に惚れていたが、兄もお梅がすぎだったのだ。僕も見ていて、一緒になる気かしらと思っただけだ。

——（中略）——

一体兄の好きになる女性は、ずっと通して顔だちに共通のところがある。いわば智恵子風の平たい丸顔で、お梅の顔も智恵子に似ていたと後から気がついた。それから推して、若太夫の顔もそんな風で、兄ははじめて智恵子と会ったとき、「若太夫に似てい

るな」と第一印象で思ったそうだ。長い引用になったが、引用ついでに、当時の光太郎の酒についても、見ておきたい。

「明治四十四年の「文章世界」に「夏の夜のメイゾン・コオノス」と云う文章が載っている。当時パンの会の連中のたまり場でもあった鴻の巣の情景がよく書かれていて面白いものだが、その中で兄については、「高村光太郎君は静かを好んで、時々一人で入つて来る。そして穏やかに一二杯を傾けて帰つてゆく。（後略）」と書かれている。実際兄の普段の酒は、静かなものであったらしい。人の書いたパンの会の思い出の中にも、一緒にのんで騒いだというようなものは一つもない。吉井勇が兄を悼んだ歌の中に、

パンの会の片隅にしてさびしげに酒を酌みるし友を忘れず
というのがあるが、それが実情だったのだろう。
文中の吉井勇の歌は、「泥七宝」のころ」（前出）の中の一節。
なお、『道程』に収録されなかった「雷門にて」第五の「失走」は次のようなものである。

われは逃ぐ。
かなしみゆゑにわれは逃ぐ。
戀にもあらぬいたいけの、
かなしみゆゑにわれは逃ぐ。