

高村光太郎『道程』を読む（三）

飛 高 隆 夫

寂寥

赤き辞典に

葬列の歩調あり

火の気なき煖炉は

鉦山にひびく杜鵑の声に耳かたむけ

力士小野川の嗟嘆は

よごれたる絨毯の花模様はひそめり

何者か来り

窓のすり硝子に、ひたひたと

隣をそそぐ、ひたひたと――

黄昏はこの時赤きインキを過ち流せり

何処にか走らざるべからず

走るべき処なし

何ごとか為さざるべからず

為すべき事なし

坐するに堪へず

脅迫は大地に満てり

いつしか我は白のフランネルに身を捲き

蒸風呂より出でたる困憊を心にいだいて

しきりに電磁学の原理を夢む

朱肉は塵埃に白けて

今日の仏滅の黒星を嗤ひ

晴雨計は今大擾乱を起しつつ

月は重量を失ひて海に浮べり

鶴香水は封筒に黙し

何処よりもなく、折檻に泣く

お酌の悲鳴きこゆ

ああ、走る可き道を教へよ

為す可き事を知らしめよ

水河の底は火の如くに痛し

痛し、痛し

三月十五日

「寂寥」は、「スバル」明治四十四年四月号に発表された二篇の内の一篇。他の一篇は「或日の午後」(『道程』未収録)。この詩が書かれた三月十三日は、光太郎にとって、満二十八歳の誕生日であった。当時の光太郎の精神状況については、これまでの詩の解釈の中で触れてきたが、ここで改めて、光太郎自身の言葉をかりて約めて言えば、欧米留学を通して身をもって知った、西欧と日本の文化的落差のはなはだしさに由来する絶望感、故郷喪失感、そして「あらゆるものに対する現状憎悪から来るデカダン性と、その又デカダン性に対する懷疑と、斯かる泥沼から脱却しやうとする焦燥とでめちやめちやになつてゐた」(『某月某日』、「知性」昭和16・5)というありさまであった。この一文は回想であるが、「三月七日(火曜日)」(『早稲田文学』明治44・4)という日記体の感想は、「寂寥」制作直前の執筆で、「寂寥」に歌われた光太郎の精神のありようを、また別に書き記したものと見える。

余の母の病氣は、余の我がままの為に、治る処も治らないのであるであらう。余とても悲しけれども是非なし。(中略)

余は父母の家にありながら、寂寥に堪へがたし。余は極端な我侷者となつてしまつた。余の心は、閉ぢられた烟突の中に苦しむ烟の様な痛さを味はつてゐる。コオルタルにでもなれ。勝手になれ。

「閉ぢられた烟突の中に苦しむ烟の様な」という比喻には、まさに出口を失つた者の息苦しさが、生々しい実感をもつて語られ、「コオルタルにでもなれ。勝手になれ。」と自己を突き放した絶叫は痛ましい。また、ここで、光太郎は自分に「我侷者」の名を与えているが、単なる「我侷者」というようなものでないことは、光太郎自身も承知していたはずである。「公園に散る新聞紙の如く／貧しく、あぢきなく、たよりなく」と敗北感、孤独感をにじませながら、「生けるものをして望むがままに生かしめよ」と訴えた「生けるもの」が書かれ

たのは、前年の十二月のことである。

さて、第一連には、室内(おそらく光太郎のアトリエであろう)の情景が歌われている。書棚の「赤き辞典」の列は葬列、つまり死を連想させ、「火の気なき燠炉」の空虚感、荒廃した鉦山を連想させる。鉦山に「杜鵑(ほととぎす)の聲が響いているのは、鉦山が廃坑となつてからであらう。そして「絨毯の花模様」から力士の化粧まわしを連想し、その「よごれた」ありさまに疲弊や溜め息を、名力士小野川の力ない溜め息をさらに連想するのである。「小野川」は、小野川喜三郎(一七五八—一八〇六)。江戸時代の名力士で、第二代横綱。初代横綱谷風を破つて、名をあげた。

こうして、第一連は、室内の情景を歌い、そこに自己の心情を反映させている。「赤き辞典に葬列の歩調あり」は、前出の「生けるもの」としての立場からも、また、時期は少し遅れるが、大正三年三月十四日作「瀕死の人に与ふ」の「死はただ空洞である／死はただ敗残である／死に落ちるは人間の墮落であることを知れよ」の句からも、敗北の予感であることが分かる。そして、空虚感、脱力感——。この連の表現で注目すべきところは、「辞典」は「歩調」を示し、「燠炉」は「耳をかたむけ」、「嗟嘆」は「ひそめり」というように、擬人法が繰り返されていることである。

第二連では、窓の外に、青白く夕暮れの気配の寄せて来たことが、まず、言われる。それを、「何者か」が「燐をそそぐ」と、擬人法をもつて表現したところに、打ち消そうとしても消せない不安が、強迫観念となつて、光太郎に固着したことを示している。「燐をそそぐ」は黄昏の青白い気配から、「燐」の焰を連想したものであらう。そして、その不安をいつそう煽り立てるように、「窓のすり硝子」を残照が赤く照らすのである。その様子も、「黄昏は……赤きインキを過ち流せり」と、擬人化して表現される。青白い夕闇の気配をつき破つた赤い夕日の強烈な色彩が、光太郎の強迫観念を一挙に強める。

吉本隆明氏は、「道程」論(『高村光太郎(決定版)』、春秋社、昭

和41・2)の中で、

明治四十年前後の近代詩の問題を、手法の上から一言にして特徴づければ、擬人法の乱用というところに帰着する。観念でも、具象でも、自然そのものであっても、詩の対象となるものは、主観のまま擬人化することによって、声をあげたり、動作したりする。対象を内的に把握することが表現としてできないために、主観の自由は、主観の勝手な表白にまかされてしまった。主観の表白のうえに、次元のちがう対象がみなおなじ線となって流されるのである。

と指摘している。擬人法は、『道程』においては、ほぼ明治四十五年(大正元年)までの詩の多くを支配している。光太郎の場合、擬人法は、焦燥感、無力感、劣等感に苦しんでいる場合に、多用される傾向が見られる。この詩の場合も例外ではない。

第三連、光太郎は、外部からの脅迫に耐えかねたように、内面の衝迫を表現する。「何処にか走らざるべからず／走るべき処なし／何事か為さざるべからず／為すべきことなし」と。無為、倦怠の現状から脱出しなければならぬ、という内面の衝迫と、その方途を見出だし得ないという二律背反。類似句の反復が、その衝迫のはげしさを伝える。外部からの脅迫と見えたものは、実は、内面の葛藤から生まれたものであった。光太郎において、外部と内面との境が曖昧になる。脱出すべき方途を見出だし得ない苦衷が、さらにはげしい焦燥感、不安感を生み出す。「脅迫は大地に満てり」——光太郎の存在は根底から揺さぶられている。

第四連、光太郎は、激しい内面の葛藤に疲れ、深い脱力感、倦怠感の中に、ベッドの上で、茫然としている自分に気付く。「白のフランネル」は、『道程』において、他に「白の毛布に包まれしギオロンセロ」(「夜半」)、「ギオロンセロ」は光太郎の肉体の比喻、「われは白き毛布に包まれて」(「冬の朝のめざめ」)等と用いられている。光太郎は、「蒸風呂」から上がったばかりのような倦怠感、脱力感の中で、現状

から自分を脱出させるべきエネルギーの訪れを夢見るばかりである。「電磁学の原理」は、異極の吸引と同極の反発であるが、ここでは、吸引、反発の際に奔出するエネルギーをいうのであろう。

第五連、ベッドの上から、光太郎の視線は室内をさまよう。「塵埃」に白けた「朱肉」、日めくりの暦の「仏滅の黒星」、社会的な秩序に関わるものは、現在の光太郎にとっては、何の意味も持たない。こわれた「晴雨計」は、自然界の混乱——「重量」を失った「月」が、「海」を浮遊しているという、奇妙なイメージを喚起する。光太郎の精神の、いわば、無重力状態、あるいは真空状態とも呼ぶべき様子を暗示している。この連は、総じて、社会や自然、つまり現実から遮断された光太郎の精神の、惑乱、混乱の状態が表現されている。

第六連では、その精神の空白状態に忍び寄った官能の世界からの誘惑が記されるが、それも、光太郎を一層の無力感に落とし込むばかりである。「鶴香水」は、三好行雄氏によれば、「この詩の書かれた明治四十四年当時、売り出されたばかりのフランス製高級香水の商品名」(「高村光太郎」)、「現代詩鑑賞講座第4巻『生と生命のうた』、角川書店、昭和44・6)とのことである。「鶴香水は封筒に黙し」は、関良一氏の言うように、「密閉された心情」(近代文学注釈大系『近代詩』、有精堂、昭和38・9)の表現か。それにしても、ここには、官能の匂いが濃く立ち込めている。「折檻に泣く／お酌の悲鳴」が聞こえるのは、光太郎の無力感が呼び寄せるのである。光太郎の「出さずにしたった手紙の一束」(「スバル」明治43・7)に、「僕は何故かう動物電気が足らないのだらう。よくいふやうだが、張り切った女の胸にぐさと小刀を通して迸り出る其の血を飲みたい。」等の表現がある。「苛められる女」は、これらの表現の裏返しイメージで、無力感、劣等感などに苦しむ光太郎が、無意識の中に、力を回復しようとして呼び寄せるものである。「出さずにしたった手紙の一束」における攻撃的な姿勢が、「苛められる女」というイメージに転化しているのは、光太郎の精神の昏迷の深さを示すものであるし、また、無意識の中に、フランスと

日本との文化風土の落差の認識が反映しているかもしれない。

こうして、光太郎は、自分が全く外部から隔てられた閉塞状態にあることを、確認することを強いられる。その苦しい確認の中で、しかし、光太郎は、あくまで動き出す方途を求めようとする。

最終連（第七連）、「ああ、走る可き道を教へよ／為す可き事を知らしめよ」——この絶叫は、「生けるもの」におけるよりも切実な響きを帯びている。「氷河の底」は、閉塞感、寂寥感が極限に達していることを教える。それは、肉体の痛みとなって、光太郎の全存在をほげしく揺り動かすのである。デカダンスの極み、「寂寥」の極みにあって、あくまで「生けるもの」としての立場を貫こうという姿勢を、この詩の韻律は確かな手ごたえをもって伝えてくる。

同時発表の「或る日の午後」は、次のような詩である。

珈琲は苦く、

其の味はひ人を笑ふに似たり。

シヨコアラは甘く、

其のかをり世を投げたるが如し。

——二連略——

此の日つくづく、

流浪猶太人の痛苦をしのべば——

心しみじみ、

春はいまだ都の屋根に光らず——

珈琲は苦く、

シヨコアラは甘し。

倦怠は神経を愛撫す、
或る日の午後。

『道程』未収録の詩の一部をここに引用したのは、「流浪猶太人」の語に目が止まったからである。詩中の「流浪猶太人」は、普通「さまよえるユダヤ人」と呼びならわされている。渡辺護氏『リヒャルト・ワーグナーの芸術』（音楽之友社、昭和40・12）によると、中世の有名な伝説で、

イエス・キリストが十字架をになってゴルゴタの丘へと重い歩みをはこぶとき、ある家の戸口でしばらく休もうとしたところ、その家の主人はそれを拒絶した。そこでイエスはこのユダヤ人におまえはナザレびと（キリスト）がふたたび帰ってくるまで、休息を得ることなく生きなければならぬと宣言した。この話は聖書にはない。いつ頃起こった話かは、はっきり判らないが、十三世紀にマティアス・パリジェンシスの筆になるイギリスの聖オールバン僧院の記録は、この伝説の記されているもつとも古いものの一つであろう。それによると、そのユダヤ人の名はカルタフィルスといい、パリジェンシス司祭は、近東でこの男が流浪の旅をつづけているのに出会ったと記している。

というものである。このカルタフィルス以後も、ヨーロッパの各地で何人もの「さまよえるユダヤ人」が見掛けられているという。光太郎は、この「さまよえるユダヤ人」に故郷喪失者の「痛苦」を見ているのであろう。故郷喪失の意識について言えば、光太郎はすでに「出さずにしまった手紙の一束」（「スバル」明治43・7）の中で、「僕は天下の宿無しだね。」と呟いているのである。この「寂寥」にも、光太郎の故郷喪失者の「痛苦」が底流している、と言っても、決して誤りではないのである。

声

止せ、止せ

みじんこ生活の都会が何だ

ピアノの鍵盤に腰かけた様な騒音と

固まりついたパレット面の様な混濁と

その中で泥水を飲みながら

朝と晩に追はれて

高ぶつた神経に顛へながらも

レットルを貼つた武器に身を固めて

道を行く其の態は何だ

平原に來い

牛が居る

馬が居る

貴様一人や二人の生活には有り余る命の糧が地面から湧いて出る

透きとほつた空気の味を食べてみる

そして静かに人間の生活といふものを考へろ

すべてを棄てて兎に角石狩の平原に來い

そんな隠退主義に耳をかすな

牛が居て、馬が居たら、どうするのだ

用心しろ

絵に画いた牛や馬は奇麗だが

生きた牛や馬は人間よりも不潔だぞ

命の糧は地面からばかり出るのぢやない

都会の路傍に堆く積んであるのを見ろ

そして人間の生活といふものを考へる前に

まづぢつと翫味しようと試みる

自然に向へ

人間を思ふよりも生きた者を先に思へ

自己の王国に主たれ

悪に背け

汝を生んだのは都会だ

都会が離れられると思ふか

人間は人間の為した事を尊重しろ

自然よりも人工に意味ある事を知れ

悪に面せよ

PARADIS ARTIFICIELI

馬鹿

自ら害ふものよ

馬鹿

自ら卑しむるものよ

五月二十日

「声」は、「スバル」明治四十四年六月号に、詩「南風」(『道程』で「風」と改題)、小曲一篇とともに発表された。

この詩の背景について、光太郎は、次のように語っている。

『声』といふ詩は東京の生活に疑を生じ、弟と一緒に神田淡路町の中川牛肉店の隣に経営してゐた『琅玕洞』といふ、恐らく日本で最初の新しい意味での画廊風な小店をも畳んで、北海道へ移住してバター製造で生計の資を得ようと企て、札幌近郊の月寒へ出かける前に書いたものである。まだパンの会の盛んな頃であった。しかし此の無謀な企は月寒へ行くと同時に、経済的にも精神

的にも挫折され、忽ち東京の泥沼の中へ舞ひもどつた。

(「某月某日」、「知性」昭和16・5。前出)

また、「美術新報」五月号は、「予て北海道に移住の計画をたてたる同氏は適当なる移住地選定の為北海道に赴けり。」とその消息を伝えている(北川太一『高村光太郎選集1』「解題2」による)。

第一連は、都会(東京)生活の乱雑さ、虚偽、つまり非人間性を告発し、一方、自然の豊饒と清浄さを述べて、自然への誘いを述べたもの。「みじんこ生活」は群れて、ごちゃごちゃした生活の比喩。「みじんこ」は、初出では「微塵子」。身長二ミリメートル以下、一年中たまり水に見られ、魚類の重要な餌となる。「ピアノの鍵盤に腰かけた様な騒音」は、ピアノの鍵盤に腰かけると、種々の音がいつせいになりだすように、各自がそれぞれの主張をわめきたてる騒々しさの比喩。

「固まりついたパレット面の様な混濁」は、雑多な要素が統一なく混じり合い、互いに他を汚しあっているようすの比喩。「泥水を飲みながら」は自然の清浄さを失っているようすの比喩。「朝と晩に追はれて」は、時間に追われて、「レットテルを貼つた武器に身を固めて」は、何々主義という主義主張で身を守って、の意。「道を行く」は生きていくの意。「貴様」は初出では「汝」。「透きとほつた空気の味」は、自然の清浄さの比喩。「透きとほつた」は初出では「透き通つた」。「人間の生活を考へてみる」には、都会では、真の人間生活が失われている、という含意があるだろう。「石狩の平原」は、北海道西部にある日本有数の大平野。前述のように、光太郎は北海道移住を企て、六月四日に東京を發つて月寒に行き、農商務省研究所を尋ねたが、月末に帰京している。奇数連は、自然への誘いを述べる。

第二連は、都会への誘いを述べたもの。「隠退主義」は第一連の内容である都会生活の否定と、自然への誘いを、自然への逃避ときめつけたもの。「用心しろ……不潔だぞ」は、第一連の「牛が居る／馬が居る」という誘いを、自然への憧憬に根ざした空想として否定したものである。「人間の生活を考へる前に／まづごつと翫味しよう」と試みる」は、

人間の生活の在り方や本質、いかに生きるかなどを考えてばかりいないで、その前に、まず人間の生活を味わつてみる、という忠告。自然への誘いの観念性への批判がある。偶数連は都会への誘いを述べる。

第三連。「人間を思ふよりも生きた者を先に思へ」について、『近代詩集の探究』は、「人間も自然の産物のひとつであるという思想を根底にして、人間を含めた生あるもの全て、つまり生物一般のことをまづ先に考えろと呼びかける。」と解釈しているが、「生物一般」のことを先に考えろとは、どういうことか、理解しがたい。この詩句では、「人間」と「生きた者」とが、対立的に扱われている。この場合の「人間」は現実的な生活者、つまり、第二連の発言者の立場であり、「生きた者」は、前出の「生けるもの」と同じく、「生(ラ・ヴィ)」の発現を希求している者の意であろう。自然の中に生き、自然に即して、初めて人間の真実は発現される、という観念がうかがえる。「自己の王国に主たれ」は、自己を中心にし、自己の「生」の発現に即した世界を構築して、そこに生きよ、と言うこと。自然の孤独の中の自己確認から自立へという道程が考えられている。「悪に背け」には、都会は悪であるという認識が示されている。いうまでもなく、自然に背いているからである。「自己の王国」を『近代詩集の探究』が、「社会との連関を絶つた、人間関係に傷つけられない世界つまり牛や馬などの世界」と解釈しているのも、納得しがたい。

第四連。「汝を生んだのは都会だ」は、都会を否定する現在のお前の精神を形成したのは、その都会だ、と自然への誘いの声に内在する矛盾を指摘したもの。「自然よりも人工に意味ある事を知れ」は、自然と都会との対立を、一歩進めて、自然と人工との対立へと展開させたもの。対立するものが、都会から人工に移されたことよって、自然の意味がより明確になって来ている。「悪に面せよ」は、都会への誘いの声が、都会生活は悪である、と認識しているではなく、都会を悪というのならその悪に、という気持ちである。「PARADIS ARTIFICIEL」は初出では「LES PARADIS ARTIFICIELS」フランス語で「人工の

楽園よ、人工の天国よの意。ボードレールのエッセイ集の名で、それを意識すると、悪に頹廃の色が濃くなる。

第五連。自然への誘いの声である。「自ら言ふもの」とは、都会で生活することは、自己の自然を害なうことになる、という認識である。

第六連。都会への誘いの声である。「自ら申しむるもの」とは、人工の意味を否定することは、人間の存在そのものの意味を否定することになる、という認識である。

以上のように、「声」は、北海道移住計画の前に、自然と人工との二つのものに牽引され引き裂かれている精神を、内面の対話の形で表現したものである。この詩で注目すべきことの一つは、展覧会批評などの美術論の中で大きな意味を与えられていた「自然」という概念が、初めて、詩の中に登場してきたことである。大自然のど真ん中に自己の生活を移そうという企てがある以上、自然と人工との対比といっても、その重心が、自然に傾いていることは自ずから想像できるが、詩の中では、第五、六連に見られるように、自然と人工との、光太郎の内面における優劣は決していない。『近代詩集の探究』では、「まだこの自然観は伝統的な素朴なものであって、のちのいわゆる「光太郎における自然」とは異質なものであった。」「自分の内なる自然をぬきにした、単に人工に対立するものとしてとらえられていたのである。」と解釈している。自然に、美術論の中で与えられている大きな意味を考えれば、「この自然観は伝統的な素朴なもの」と言い切ることに逡巡するにしても、のちの、「いわゆる「光太郎における自然」とは、一線を画するものであることに、違いはない。

この光太郎の北海道行きについて、『高村光太郎全集別巻』（筑摩書房、一九九八・四）所収の北川太一氏編の年譜でその詳細を見ておきたい。

四月十五日、琅玕洞を閉じ、のち大槻式雄に委譲する。

五月一日、（中略）琅玕洞で光太郎北海道行の別宴。浅草よか楼でも送別会があり、柳敬助、斎藤与里らが出席した。四日、東京を

発って、六日福島、八日青森、九日夜札幌着。明治三十九年に農商務省が創設した月寒種畜牧場に行くが、九日から吹き始めた強風と、道内二十数か所で発生した大山火事や大火。その上、夢は夢でしかない現実との落差に失望して、月半ばにはたちまち帰る。石狩川流域地方を歩き、その風物に強く心を引かれた。

別宴や送別会は、光太郎の決意の堅さを物語るものであろう。それだけに、失意の深さも思いやられるのである。

なお、前出の「某月某日」に出てくる「琅玕洞」については、同年譜明治四十三年四月の項に、

十五日、自ら築くべき新芸術の拠点として、神田淡路町一番地はこの国で最初の画廊琅玕洞を開き、弟道利を店主に据える。ここには心に適う伝統的な木彫も陳列したが、主として自分の作品や若い作家たちの絵画や版画や彫刻、（与謝野）寛、晶子ら文学者の短冊を並べて、人々の足を誘った。

とある。琅玕洞については、高村豊周『光太郎回想』（前出）にも詳しい記事がある。開店に当たっては父光雲が資金を提供したこと、店の造作のこと、陳列品のこと、売上帳等の写し、客の様子など興味深く、「琅玕洞は日本での新しい美術の商業方面の展開としては最初のものだし、又新美術運動の啓蒙機関にもなり、営利的には零だったが、当時としての役割は果している。」という総評も適切であるが、ここでは、次の一節だけを引用しておきたい。

今の神田淡路町は別に特殊な町ではないが、その当時の淡路町は須田町と駿河台にはさまれて、なかなか賑かな要地だった。駿河台一帯には中西という洋書屋があったり、学生が多かったり、大体インテリの町だったし、須田町は交通の要点で、当時は五丁や十丁はみな平気で歩いたから、その中間にはさまれた淡路町は非常に盛ったものだった。しかも角の中川という牛肉屋はいろはや四谷見附の三河屋と同じように東京では知らないもののない位有名なもので、中川の隣と言え、ああそうですかとすぐにはわか

るほどだった。

「一丁」は約一〇〇メートル。

風

はるばると椿の多い三宅島から

油壺のやうな黒潮を超えて

いい心持に

気随気侷な八つ当たりさへさんざ為て

はねて、けつて、とんで

とんで、躍つて

都へ渡つた南風——

さればさ

茨の刺の青むと一緒に

通る女も、通る女も

みんな油くさくなつた

五月二十一日

「スバル」明治四十四年六月号に発表。初出の題名は「南風」。南風のもたらす新緑の季節の、女性の「生命の過剰」（「新緑の毒素」）感をユーモラスに表現したもの。

まず、前半の七行では、南風の躍動感が、生き生きと表現されている。「三宅島」は、伊豆七島の一つ。大島の南六十四キロメートルに位置し、富士火山脈に属する活火山島で、面積は五十五平方キロメートル。島民は漁業を生業とし、鰹節、木炭、椿油を産する。東京都に属する。平成十二年八月の噴火により、現在（平成十四年八月）、全島民が島を出て避難中である。「油壺のやうな黒潮」は、黒潮の藍黒色で濃厚な、こつてりした感じを表現したもの。「黒潮」は、日本列島の近海に沿って流れる暖流。フィリピン群島の辺りから台湾および琉球列島

の東側を流れ、日本列島の太平洋岸を流れ、犬吠崎沖に至って沿海を離れ、北アメリカ西岸に達する。日本海流ともいう。「油壺のやうな」という比喩は、三浦半島の油壺湾に触発されたものであろう。「油壺」の上を越えることよって、南風は、こつてりと、油くさくなるといのである。「いい心持に……とんで、躍つて」は南風の陽気な躍動感をいったもの。「八つ当り」は五月の強風のいたずら、つまり、軽い風害をいったものである。

後半の四行は、その南風が、都（東京）の女たちに与えた変化を、ユーモラスに、表現している。「さればさ」は、だからさの意。「さ」は軽く念を押す気持ちの間投助詞。「茨の刺の青む」は青くさく生ぐさい新緑の季節の到来の表現である。初出では「茨」に「いばら」とルビ。「みんな油くさくなつた」は、初夏の訪れとともに、生き生きと蘇る女性の生命感を、油くさい南風に吹かれて、女性たちも皆、油くさくなつた、とからかいの気分を込めていったもの。

新緑の毒素

——高尾清五郎君に呈す——

青くさき新緑の毒素は世に満てり

野といはず山といはず

街の垣根、路傍の草叢

置き忘れたる卓上の石の如き霸王樹に至るまで

今は神経に動乱を起して

ひそかに廻る生の脈搏

狂ほしき命の力

止みがたき機能の覚醒に驚きつつ

溢れ出づる新緑を

その口より吐き出だしたり

青くさき新緑の毒素は世に満てり

生命の過剩

形を備へざる勢力

あかつき

鶏の触神をそそりて

世にも不思議なる

かの鶏鳴を吐かしむる力

ありとある媚薬

ありとある香料も

いまだ此の力の避けがたきに及ばず

青くさき新緑の毒素は世に満てり

その味ひは直に人の肌を刺し

そのかをりはたちまち人の血管を襲ひて

我は此の時心臓の眩く重圧に堪へず

しかも、何事か絶叫せざるべからざる喜悅と驕慢と来れば

手は新しく物に触れ

足は雀躍してただ前進せむとす

——されば、されば

苦しき忘我と

たのしき疼痛とは

地殻より湧き出づる精液の放射

物のすべてに染み渡れる此の奇臭に因りて痛まし

青くさき新緑の毒素は世に満てり

妊みたる瘦せ犬は共同墓地に潜みて病菌に齒を鳴らし

蛇は安らかなる冬の眠よりめざめて

再び呪はれたる地上に腹這ひ嘆かざるべからず

二十日鼠は天井裏に交み

磯巾着は気味悪き擬手を動かす

ああ、禽獣虫魚

悉く無益なる性の昂奮に

虐殺と猜疑と狂奔とにいがみ合へり

青くさき新緑の毒素は世に満てり

見よ

河岸隨一の醜女

樽屋のおちかは溜息して

まろぎ乳首をまさぐり泣けり

見よ

宗林寺の納所坊主

青瓢箪の妙円は朝の勤行に船をこぎ

門前の下駄屋に赤き鼻緒ををのき見つむ

見よ

大野屋の手代

四十男の佐太郎は

路地のくらやみに世にも始めて白鼠となれり

見よ

金庫を傾けて新しき紙幣の束を握り

上気したる青女房は素足も軽く

間夫の清人劉一章と広東に走れり

見よ、見よ、見よ

青くさき新緑の毒素は世に満てり

家に入れど
臥床に入れど
沐浴すれど
にがき膽を嘗むれど
三味を聞けど
歌を聴けど

飲めど
泣けど

ともねすれど
まろねすれど

いづくまでも、いづくまでも

息ぐるしき辛辣のただよひは

ああ我が身を包み、我が魂をとどろかす

あはれ、あはれ

青くさき新緑の毒素は世に満てり

六月十一日

「新緑の毒素」は、「白樺」明治四十四年七月号に発表された。この詩を献呈された「高尾清五郎君」は、「白樺」同人正親町公和（明治一四・一〇―昭和三五・一二）のこと。「白樺」の初期の編集を担当し、高尾清五郎の筆名も用いた。この詩が献呈されたのは、光太郎が正親町公和から依頼を受けたことによるのであろう。

「新緑の毒素」は、長い詩であるが、「青くさき新緑の毒素は世に満てり」の句の反復によってリズムを取りながら、六つの連（場面）にまとめられている。

第一連は、「新緑の毒素」が自然界のうち、特に植物の世界に及ぼす影響を表現している。「新緑の毒素」が地に満ちると、あらゆる植物の、神経が混乱し、季節の推移とともに「ひそかに廻る生の脈搏」が

はつきりと目覚め、「狂ほしき命の力」に衝き動かされ、押さえ付けられることの出来ない「機能」の目覚めに自ら動転しながら、「新緑を吐き出」した、というのである。

第二連では、「新緑の毒素」の不可思議な力を解明しようとする。「新緑の毒素」は、過剰なまでに生命を溢れさせる。生命、それは形を備えていない勢力、つまり、目に見えないエネルギーであって、「狂ほしき」までの力を発揮する。「あかつき」に、「鶏」をうながして、きまってる声の声を上げさせる、あの不思議な力である。あらゆる「媚薬」も「香料」も、この避けることのできない「狂ほしき命の力」の潜在力には及ばない、というのである。「媚薬」（性欲を催させる薬）や「香料」よりも避けることの出来ない、圧倒的な力を備えている、というところから、「新緑の毒素」は性と深い関わりを持っている、ということが明らかにされる。

第三連は、性と深く関わっていることが明らかになった「新緑の毒素」の威力を、我が身の場合を例に、具体的に語っている。「新緑の毒素」は素早く、直接に、肉体に襲いかかって来る。心臓は重苦しく圧迫され、しかも、何事かを叫ばないではいられない歓喜と驕りたかぶった気持ちが湧き、手に触れるものは新鮮に感じられ、足は小躍りして、ただただ前進しようとする。「苦しき忘我」（忘我）は、うっとりとして、我を忘れることと「たのしき疼痛」（疼痛）は、ずきずきと痛むこととは、それぞれ矛盾した表現であるが、光太郎の実感であろう。あわせて、性的興奮、快感の表現である。この「苦しき忘我」と「たのしき疼痛」は、「新緑の毒素」の働きにより「地殻より湧き出づる精液の放射」によるものであり、すべての物に染み渡った「精液」の青臭い臭いのために、「痛まし」さを伴うことになる、と性の興奮に翻弄されざるを得ない存在を、結局は、「痛まし」さに収斂させている。「地殻」は岩石で構成される地球の外殻である。「地核」なら高温・高圧の地球の中心部であるが、「地殻」であるので、ここでは、大地と考えてよいであろう。

第四連では、自然界のうち、特に動物たちが、「悉く無益なる性の昂奮に／虐殺と猜疑と狂奔とにいがみ合」う様子が表現されている。蛇が「呪はれたる地上」に嘆くとは、旧約聖書創世記において、蛇がイブを誘惑して、エホバ神の禁じた知恵の樹の果実をアダムとイブに食べさせ、エホバ神より、「汝は腹ばひて一生の間塵を食らふべし。」と呪いをかけられたことによる。「磯巾着」の「擬手」とは、触手のこと。「禽獸虫魚」は鳥と獸と虫と魚とで、すべての動物の意。

第五連では、人間の世の中の「性の昂奮」をえがいている。「河岸隨一の醜女／樽屋のおちか」「宗林寺の納所坊主／青瓢箪の妙円」「大野屋の手代／四十男の佐太郎」「青女房」「問夫の清人劉一章」と賑やかな顔ぶれであるが、実在の事件によるのか、光太郎の創作であるのか不明。いずれにしろ、光太郎の芝居好きと、構成力の確かさ、想像力の豊かさを示している。「おちか」が溜息を吐くのは、誰にも相手にされず、性の欲望を持て余しているからであり、「妙円」が「赤き鼻緒をおのき見つ」めるのは、赤い鼻緒の下駄を贈って機嫌をとりたい女がいるのである。「納所坊主」は、会計や庶務を取り扱う僧侶。「手代」は、商家で番頭と小僧との間に位する召使で、四十過ぎてても手代でいるのは、真面目でも、あまり気働きがないのであろう。「白鼠」は主家に忠実な雇人をいうが、ここでは、それに掛けて、遊女の鼠の鳴き声を真似て客を誘う鼠鳴きに誘われて、遊女屋に上がったことをいう。「上気したる」は、のぼせ上がった。「青女房」は、年が若く物馴れない官位の卑しい女房をいうが、ここでは、年若い人妻のこと。「問夫」は情夫。「清人」の「清」は、一六一六年から一九一二年に至る中国の国号。「広東」は中国広東省の省都。

第六連では、「性の昂奮」に襲われた自分自身の姿を描いている。「にがき膽を嘗むれど」は心身の興奮を静めようと、苦い熊の膽を嘗めるのである。「臥新嘗胆」とは関係はない。「三味」は三味線。「ともね」は、女と一つ寝床で寝ること。「まろね」は、着のみ着のまま寝ること。「息ぐるしき辛辣のただよひ」は、「新緑の毒素」の働きであ

り、また、それによって引き起こされる「性の昂奮」である。「辛辣」は、非常に手厳しいこと。「我が魂をとどろかす」は、今や、何をしても、どうしても逃れることのできない性の興奮により、肉体のみならず、魂までもが鳴り響かせられる、昂奮させられる、と言うのである。全存在が根底から震撼させられている様子である。

ここで想起されるのは、「寂寥」の「坐するに堪へず／脅迫は大地に満てり」の句である。「何処にか走らざるべからず／走るべき処なし／何事か為さざるべからず／為すべきことなし」という絶対絶命の追い詰められた状態の中で、光太郎の存在は、「新緑の毒素」の場合と同様に、根底から脅かされていたのである。ただ、「寂寥」においては、「氷河の底は火の如くに痛し／痛し、痛し」と、精神の閉塞感が肉体の痛み収束されているのに対し、「新緑の毒素」においては、肉体の痛苦が「魂」に及んでいることである。内から外へと外から内へと、魂と肉体の関係が逆転している、と言ってもよいが、それより問題なのは、「LE SOURIRE CACHE」(前出)で「余の肉と魂の避難所」と言った、「肉」と「魂」の分離の意識が未だに払拭されていないことであらう。この意識は、性を意識する時、この後も長く光太郎を苦しめることになるのである。

伊藤信吉氏は「モラリストの運命」(『高村光太郎―その詩と生涯―』前出)の中で、この詩の最終連を引き、

これは「新緑の毒素」の終りの部分である。この詩は八十七行の長いものだが、全篇が濃密な情緒に塗られている。新緑の季節にそそのかされた生命力の過剰のために、全身の血液が湧き立っている。あたためられた官能、鼓動のあえぎ、熱気と発酵など、この詩はのがれることのできない情緒の頰塵に染まっている。だがこの熱気に蒸された情緒の裏手には、そこにとどまることのできない焦燥がある。デカダンの世界に堪え切れぬ不安定な心理がある。

と述べている。

また、吉本隆明氏は、座談会の中で、「新緑の毒素」について、
むだな言葉もあるかもしれないけど感覺性という点で若いです
よ。言葉が漢語調であつてもなにかしら濡れているというか、萩
原朔太郎に近いですね、この詩の世界は。萩原朔太郎が高村光太
郎ふうを書くところなるという詩でしょう。
と述べている。

廃頹者より

——バアナアド・リイチ君に呈す——

寛仁にして真摯なる友よ
わが敬愛するアングロ、サクソンの血族なる友よ
君のあつき友情を思へば余は殆ど泣かむとす
めづらしき夕立の
チエルジイを襲ひて白き烟を上げたるかの日
余は初めて君の手を握れるなりき

寛仁にして真摯なる友よ
君は余に凶り、余を信じて
運命の如く
遠きわが日本に何物をか慕ひ来たれり
ああ、やがて其は三年にもなりなむ
友よ

君は常に燃ゆるが如き心を以て余に向へるに
余は狐の如く、また鼬の如く
君の心を側かたに置きて
醜悪なる生活かたに身を匿せり
西に奔り、南に走せ、復りては又往きつつ

寛仁にして真摯なる友よ

君は静かなる深き瞳に物を思ひて
余の為に悲しみたり
おのづから消えゆく写真のたよりなき悲しみの如く
落つる花の詮なきごとく
ゆく雲の止みがたきを思ふごとく——
桜さき、広重の水の流るる日本にして
友よ

君はいかに淋しかりけむ
君の結婚と愛児の誕生との間にも
君が眉のあたりには尚ほ何物か潜みたりき
君はつひに怒らず
またあきらむる事をせず
疲れたる余を見ては
チエルジイに於けるが如く今も語る

寛仁にして真摯なる友よ
君は知りつくし給ふならむ
余の悲しさの極まれるを
余の絶望と、余の反抗と
余の不満と、余の奮励との
つねに矛盾し、つねに争闘して
余を困憊せしめ
さらに寂しき涙に誘ひ行くを
余のまことに不倫なる自暴自棄の心を懐けるを
また理不尽なる難題に
解くべからざる結繩に
自らを苦しむるを
人として最も卑しき弱き心
直に極端を思ひ

ともすれば非常事に走する心の
余に藏れたるを

しかれどもまた

君は知りつくし給ふならむ

いかにして斯かるかを

寛仁にして真摯なる友よ

憤りは余に苛責を加へたり

ニルヴナの花はあとを留めず

軒を見れども青き鳥は啼かず

君に故郷あり

余に故郷なし

余は選ばれたる試みの世界に

最も弱きものとして生れたり

余は、むしろ、余の贅沢に似たる苦痛

この我執ある懊悩を憎む

友よ

余を目して孤獨を守る者となす事なかれ

余に転化は来る可し

恐ろしき改造は来る可し

何時なるを知らず

明らかに余は清められむ

友よ

余は再びチエルジイに於けるが如く君の手を握らむが為に祈る

六月十四日

この詩は、「詩歌」明治四十四年七月号に発表された。「バアナ
ド・リーチ君に呈す」は、初出では「(A. M. B. LEACH)」。Bernard
Leach (一八八七—一九七九) はイギリスの陶芸家。香港に生まれ、幼

時を日本で過ごして帰国、ロンドン美術学校で光太郎に出会い訪日を
決意し、明治四十二年来日。銅版画を教えているうちに楽焼に興味を
覚え、宮川香山、六世乾山、富本憲吉等に陶技を学び、その間「白
樺」同人に知友を得た。大正九年帰英後は世界的陶芸家としての名を
得た。戦後も来日し、光太郎にも会っている。光太郎はリーチについ
て、次のように多くの文章を残している。

「日本の芸術を慕ふ英国青年」(「文章世界」明治44・10)

「バーナード・リーチ君に就いて」(「美術新報」大正3・12)

「リーチを送る」(「美について」所収、大正9・6執筆)

「二十六年前」(「工芸」昭和8・4)

「リーチ的詩魂」(「毎日新聞」昭和28・3・12執筆)

また、リーチが柳宗悦、富本憲吉、光太郎、岸田劉生に宛てた書簡
を訳し、「リーチの手紙」と題して、「白樺」(大正12・5)に発表して
いる。一方リーチは、光太郎の死を報じた武者小路実篤の手紙を読
み、実篤に宛てて光太郎の追憶を書き送っている。それは「イギリス
時代の高村さん」と題して、「文芸」臨時増刊「高村光太郎読本」(昭
和31・6)に発表されている。

第一連、「寛仁にして真摯なる友」は、寛大で仁愛の心が強く、真面
目な友の意、言うまでもなくリーチを指す。「わが敬愛する……友よ」
も同じくリーチへの呼びかけであるが、英国人への尊敬、信頼、親愛
の念を中心に表現されている。光太郎の英国人に寄せる厚い感情につ
いては、「根付の国」の項において述べた。「アングロ・サクソン」
Anglo-Saxon はドイツの西北部からイギリスに渡り、五世紀ごろ、王
国を建てたゲルマン民族中のチェルトン種、すなわちイギリス国民の
主な血統。また、イギリス国民の称。「めずらしき……握れるなりき」
は、リーチとの友情の発端を回想したもの。光太郎は、明治四十年六
月、アメリカからイギリスに渡り、翌四十一年六月まで滞在した。光
太郎は前出の文章の中で、二人の出会いをいろいろと語っているが、
リーチによると、「ロンドンの美術学校」の「われわれの学生々活第一

日の朝」のことである（「イギリス時代の高村さん」、前出）。「チェルジイ」(Chelsea (チェルシー))はロンドン郊外の地名で、美術学校の所在地。リーチが下宿しており、のち、光太郎も同地に下宿した。「君の手を握」るは、深い友情に結ばれること。

第二連、「君は余に凶り……慕ひ来れり」——リーチは、「われわれの学生々活第一日」について、次のように追憶している。

当時ぼくはすでに極東に行くつもりでいた。ぼくは実は極東の生れなのだ。それでぼくは古い日本と新しい日本について話してきかせてくれる日本の青年に会いたく思っていた。ところが、われわれの学生々活第一日の朝、大きな、がらんとしたスタジオにぼくは高村の長い、詩人の顔を見た、そして彼に惹かれて、傍へよつてすぐ話しかけた。ぼくは彼のおだやかな、感じやすい様子と声にたまらなくひきつけられた、それで自分の志望のことを彼に語つてきかせたのだつた。だが少しおどろいたことには、彼はあまり熱意を示さなかつた。しかしともかく、善い注言（注）をしてくれ、岩村男爵と彼の父親に紹介状を書いてくれた。これは後になつてたいへん役立つた。

文中の「岩村男爵」は、東京美術学校の教授で美術評論家の岩村透（明治3・1・25—大正6・8・17）。パリ留学後に現した『巴里の美術学生』（画報社、明治35・12）は、多くの美術学生に芸術の都パリへの憧れをかきたてた。光太郎の才能を高く評価し、光雲に光太郎の海外留学を強く勧めた。「彼の父親」は光雲。

「運命の如く」は、幼時に日本に住み、追憶の中に日本への憧憬を育み、ついにその憧憬を果たした事に、リーチの運命を見ているのである。「何物をか慕ひ来たれり」は、光太郎は、リーチの日本への憧憬を「一種のバイルをかけて日本を慕つてゐたのだ」（『日本の芸術を慕ふ英国青年』、前出）と見ている。「狐の如く、また鼯の如く」は、人目を避けてこそこそしている様子であろう。「側に置きて」は、顧みることなく。「醜悪なる生活」は、当時の光太郎が陥っていた、デカダン

な生活を言う。「西に奔り、南に走せ」は、「東奔西走」という熟語を崩して使ったもの。次の句と合わせて、精神、生活の落ち着きのない様子を言ったもの。

第三連は、光太郎の生活を見つめているリーチの内面を、寂しさを基調に理解しようとしている。「おのづから消えゆく写真のたよりなき」は、当時の写真技術の拙劣さに基づいたもの。「落つる花」「行く雲」は、「落花行雲」という伝統的発想に基づき、「おのづから消えゆく写真」の比喩と合わせて、リーチの内面の、宿命とあきらめた気持ちを表現している。伝統的発想に基づいたのは、リーチの日本把握に添ったものかもしれない。「桜さき、広重の水の流るる日本」は、光太郎が出会った当時の、リーチが憧れていた日本の姿の表現。リーチは、「高村は現代の日本のことを私に話してくれようと力めているらしかつたが、後にぼくが自分の眼で日本を見たときはじめて、高村が何故、ラフカディオ・ハーン（注）の書いたものをおして、非現実的な、感傷的な日本印象を持つたりしないようにやかましく言つてくれたか、そのわけが解つた。」（『イギリス時代の高村さん』前出）と言っている。「君の結婚」は、リーチが、わざわざ許婚者を伴つて来日し、京都で結婚式をあげたことを言う。「何物か」は、光太郎が感じとつたリーチの内面の寂しさを言う。「君はつひに……今も語る」は、リーチの、昔と変わらず、光太郎に深い友情と信頼を保っていることへの表現。これは、光太郎の苛責の念をつのらせることになる。その苛責の念が、リーチに「自己への理解をたしかめもとめるかたち」（『近代詩集の探究』、前出）においての自己分析（第四、五連）を導き出す。

第四連、「君は知りつくし給ふならむ」は、以下の「極まれるを」「誘ひ行くを」「懐けるを」「苦しむるを」「蔵れたるを」を受ける。「余の悲しさの極まれるを」は、初出にはない。「悲しさ」の具体的内容は、この連には書かれていない。以下の、「余の絶望」「余の反抗」「余の不満」「余の奮励」についても同じで、光太郎がそういう状況にあることを納得するより仕方がない。この詩は、リーチに宛てたもの

だから、リーチにはこれで分かって貰えるということであろう。具体的内容は、光太郎の過去の生活から考察することになる。「絶望」と「不満」は、ダ・ヴィンチやロダンを象徴とする西欧文化と、父光雲を象徴とする日本文化の落差・断絶を認識したところに発する、日本および自己の芸術に対するもの。「反抗」と「奮励」は、その「絶望」と「不満」に対して、当時の光太郎の、美術批評を中心とする、「生の発現」を基調とする芸術を日本に根付かせようとする活動を言うのであろう。その「絶望」と「反抗」、「不満」と「奮励」とが、「つねに矛盾し、つねに争闘」する、というのは、自分が「絶望」し「不満」を抱く日本の芸術や文化的風土と同質のものが、自分の内部にも動かし難く存在すること、また、芸術は「生の発現」にあると認識しながら、自分の「生」そのものにさえ確信を持ってないこと、などに発するものである。「不倫なる」は、人の道に背いたの意。「理不尽なる難題」は「解くべからざる結繩」を指し、後者は解くことの出来ないいましめ、束縛のことで、この場合、血のつながりを意味するのであろう。つまり、吉本隆明氏の言う「芸術上の系累と血統上の系累とが矛盾し葛藤している」状態、「ロダンを芸術家とすれば、父光雲は職人であり、ロダンを芸術上の血族とすれば父光雲は憎悪すべき敵」である、という父子相剋の問題である。「人として最も卑しき弱き心」の内容は、次の二行に示されている。最後の「いかにして斯かるかを」の「斯かる」は、この連の内容全体を受けている。

第五連、「憤りは余に苛責を加へたり」というのは、日本の芸術や芸術風土に対する「憤り」が、自分にはねかえり、自分を責めさいなむ結果になった、という自嘲の念の表現である。自分の内面にも否定すべきそれらと共通するものがある、という認識が底流する。「ニルヴナの花はあとを留めず」は、東洋的（あるいは仏教的）な救済は失われたの意。「ニルヴナ」*nirvana* は梵語で、滅、寂滅の意。一切の煩惱を断ち切った、いわゆる解脱の境地を言う。涅槃。「ニルヴナの花」は沙羅双樹を指すか。釈尊はインドの拘尸那揭羅（クシナガラ）城外の

沙羅双樹の林で涅槃に入ったのである。「軒を見れども青き鳥は啼かず」は、西洋的な幸福は得られないの意。前の行と合わせて、自分は東洋（日本）・西洋の両方から見捨てられた存在である、の意となり、「余に故郷なし」という故郷喪失の意識を引き出すことになる。「青き鳥」*oiseau Bleu* はベルギーの詩人・劇作家メートルリンクの同名の童話劇に出てくる幸福の象徴である。「君に故郷あり」の「故郷」は、芸術を生み育む土壌（精神的立脚地）を意味する。初出では「ふるさと」とルビがあつた。『近代詩集の探究』は、リーチの「故郷」は「キリスト教であり、アングロサクソンの血族」である、としている。「余に故郷なし」、これこそ、「余の悲しさの極まれるを」と言った、光太郎の「悲しさ」の根本的な原因である。「選ばれたる試みの世界」は、一言で言えば、芸術の世界であらう。その「世界」に「最も弱きものとして生れたり」というのは、光太郎が、その芸術を生み出す土壌を持たないことを言う。

「贅沢に似たる苦痛」の具体的内容は、次行の「我執ある懊悩」、自分の意見にとらわれ執着するところに生ずる悩みである。その内容は、先の、「解くべからざる結繩」に「自らを苦しむる」と言った、父子相剋の問題であらう。それを「憎む」と言い切ったところに、その問題を「我執」として、そこから脱出あるいは逃避しようとする姿勢が見られる。そして、「余を目して孤独を守る者となす事なかれ」と、帰国以来、かたくなに守って来た孤独からも抜け出そうとする姿勢が示され、それに重ねて、自分に訪れる「転化」「恐ろしき改造」の予感が語られる。「恐ろしき」は根底からの、の意であらう。「明らかに余は清められむ」は、「転化」「改造」の方向である。

『近代詩集の探究』では、「余に転化は来る可し／恐ろしき改造は来る可し／何時なるを知らず／ただ明らかに余は清められむ」に、光太郎の、「リーチの友情にあらん限りこたえようとする」姿勢を見、この四行は、

「君の手を握らむが為に祈」った誠実に発して「内界の母、霊

魂の母の故郷を思う事切なるもの」という「祈禱」(明44・7)にも通ずる。とはいえ、むしろ光太郎のつくっていった救済の伝説の予感がここに潜められている。実際にも、この詩とほぼ並行して書かれた「泥七宝(一)」に「我はただ一人を恋ふ／生れてより眼に見えぬただ一人を恋ふ」という章句があつて、救済の啓示を臚に感得しているのである。

と、「救済」は、「ただ一人」の人と出会うことよつて可能となる、という予感、あるいは啓示を光太郎が感得していたと見ている。「光太郎のつくつていった救済の伝説」とは、後出の光太郎の詩「郊外の人に」や散文「智恵子の半生」に詳述されているが、一言で言えば、長沼智恵子の純粹さによつて自分の魂は救われた、というものである。「予感」「救済の啓示」とあるところは、「余に転化は来る可し／恐ろしき改造は来る可し」と、「可し」を繰り返した語調から見ても、ここには、むしろ、光太郎の意志の潜在を見るべきであろう。

また、「廃頽者より」の『道程』における位置を、

道程前半において危機感を色濃くたたえた詩篇のなかで、「根付の国」の自嘲、「工」命者の孤独、「寂寥」の焦燥に対して、それを継続しながら脱出の模索を語つた意味がある。

としている。そして、「バリ滞在中に経験した人種の劣等感にあえぐ彼が異邦人のリーチにこの詩を呈した」理由を、「余に故郷なし」と、寄るべなき自身の境遇を確定して、リーチを産んだ西欧社会、光雲の住む職人世界のなかを混迷して喘ぐデカダンスを清めるものが「故郷」を手に入れることではあらずして、自分のひとりの人を見出すことだという意識にたたせたからではなかったか。としている。

なお、「転化」「改造」「清められむ」という光太郎の予感、あるいは啓示に関わつて(前述のように、私はここに光太郎の意志の潜在を見るのだが)、『近代詩集の探究』が提示している「祈禱」は、次のようなものである。

童貞なるマリア。

いと憐み深き、基督の母なるマリア。

基督を信ぜずして、基督の聖教に涙を垂るると卑しき者、

まして爾聖母の奇蹟を心より信じ能はぬいと貧しき者、

斯かる者も尚ほ爾の膝下に身を投げかけ、

爾の衣の裾に接吻せむとする事多し。

願はくは、この時、「異教徒よ、去れ、」と辱め宣ふ事なかれ。

異教徒よ、と呼ばるる声の如何に堪へがたく苦しうして又止みが

たき事よ。

すべてを恵むみこころを以て、事を糾し給ふ事なく唯憐みをかけ給へ。

内界の母、靈魂の故郷を思ふ事切なるものを。

願はくはあたたかに我を包み給へ。

安らかに我をして爾の懐に泣かしめ給へ。

この詩は、「スバル」明治四十四年七月号に発表されたが、末尾に「——四四年三月——」の付記がある。四十四年三月は、「寂寥」が書かれた月である。光太郎は「走るべき処」「為すべき事」を失つた絶對的な孤独感、寂寥感の中で、「マリア」を「内界の母、靈魂の故郷」として祈りを捧げたのである。とすれば、この詩(「廃頽者より」)において、「絶望」「反抗」「不満」「奮励」の過去を願て、自己の「悲しさ」の根底に「故郷」の不在を確認した時、「マリア」に象徴されるような存在に、現状からの脱出、あるいは救済の依り所を求めるのは自然である。『近代詩集の探究』が「祈禱」に通じるものとして指摘している、「泥七宝」の「ただ一人」の人を探す旅がここから始まるのである。その意味で、私は、この「廃頽者より」から「よろこびを告ぐ」までを、『道程』の中核をなす詩群と考えるのである。

『河内屋与兵衛』

夜があけて眼がさめると

妹の莚若もほんのりと顔を上げる

大阪の油屋……窓に日がさし

脚灯タビヤクがためいきすれば

暗い見物は半ば口をあけ

咲きかけた睡蓮の心もちで黙つて見つめる

道具うらでとんと躑つまづく音

波紋のやうに静かな舞台の顫慄

さんたまりや

無頼の随一

河内屋与兵衛のあこがれこそ悲しけれ

丁髷太きどんふあんまなこの眼こそ痛はしけれ

左団次の独白に銀の雨乱れかかり

魂ぬけてふうわりと

糸にひかるるや

長崎へ

くるりどの音さへ狂ほし

あれ、莚若も長崎へゆく

長崎へ

さんたまりや、さんたまりや

「スバル」明治四十四年七月号発表の詩十篇、小曲「泥七宝」十六篇からなる詩群の二番目に位置する。初出には「——吉井勇君に

——」の献辞があった。詩群の「スバル」における掲載順は、

夏／『河内屋与兵衛』／金秤り（『道程』では「金秤」）／なまけもの——マドモアゼルXに——／『心中宵庚申』／手／縁日（『道程』未収録）／男（『道程』では「はかなごと」）／狗ころ（『道程』未収録）／泥七宝（『道程』未収録を含む）／祈禱（『道程』未収録）

となり、『道程』の掲載順と大分違っている。四十四年三月作の「祈禱」を除いて、制作年月日は入っていないので、「スバル」における掲載順が制作順とは断定出来ないが、制作順収録を原則としている『道程』の中で、この部分については、編集意識が働いているかもしれない。『道程』においては、「夏」に六月十三日、「なまけもの」に六月十五日の日付がある。ちなみに、「新緑の毒素」は六月十一日、「麁顔者より」は六月十四日である。さらに、『道程』において、『河内屋与兵衛』と『心中宵庚申』の間におかれている「髪を洗ふ女」は、日付はないが、「スバル」八月号に発表されている。

さて、「河内屋与兵衛」は吉井勇作の戯曲。第二次「新思潮」明治四十三年七月号の巻末付録として発表され、明治四十四年六月一、二日の両日、自由劇場第四回試演として有楽座で上演された。「河内屋与兵衛」は近松門左衛門の世話浄瑠璃「女殺油地獄」によったものであるが、舞台の油屋や、与兵衛が放蕩者であること、また、与兵衛、おかち、その他、名前だけが出てくる小菊や皆朱の善兵衛や刷毛の弥五郎などの名前が、近松の作品と重なるだけのもので、全くの創作とあってよいものである。

与兵衛は、「二十二歳。無頼なる放蕩家。美貌にあらず。この時代の享楽主義者にして、或る種類の新しき青年を代表す。作者はその性格中に多くの共通性を発見するが故に、この人物に対して最も芸術的同情を有す」と説明される。与兵衛の心情は、作者吉井勇の心情である。近松の作品では、何らの反省をも持たない市井の一無頼漢である。与兵衛の行動の底に、同時代人に理解されない憧憬を抱いて、悲哀に

閉ざされた精神の衝動を見ようとしたもので、当時の享楽主義的思潮の中にある青年の苦痛と悲哀を表現したものである。『近代詩集の探究』(前出)は、「内容的にも『スバル』派の耽美的傾向をよく表わしているとともに、構成上でも木下杢太郎の『南蛮寺門前』などと同じく、いわゆる劇的な要素や動きというもののほとんどない、光線と音楽と台詞とだけに頼った情緒的な象徴劇である。」と評している。

梗概を記すと、与兵衛は「解く事の出来ない大きな謎の爲めに」苦しみ、放蕩を重ねているが、歓楽の都長崎を「自分の故郷のやうに」思い、幾年も前から憧れている。たまたま長崎の商人に会い、彼に見せられたドン・ファンの肖像に魅惑され、「今までは唯放蕩と云ふ美しい文字に憧れて、その日その日を送つてゐたのに過ぎなかつたが」「歓楽の爲めなら死んだつて好いぢやないか」と思いつめる。その夜、夢で、ドン・ファンが、灯火を慕つたために「靈魂」を火のやうに燃え上がらせて生命果てた人の姿を思い浮かべながら、「己もあの灯火を慕はねばならぬ身であつて見れば、いづれこの人達のやうな痛ましい最後を遂げねばならぬのだ」と、放蕩の苦痛と悲哀とを語り、また、叔父のドン・ペドロから聴いた長崎への憧憬を語り、「長崎。(中略)もう己もセビラの街には住み難い身となつて了つた。(半ば夢幻的に)長崎へ往かう。長崎へ往かう。」と語るのを聞く。そして、目覚めてから、彼の眠りを一夜中見守っていた、彼の唯一の理解者である妹にその夢を語り、「長崎へ往かう」と「踰限と」した足どりで歩み去り、妹もその後を追つて、舞台を去つて行くのである。

第一連、「夜があけて眼がさめると」は、戯曲の第六段の冒頭の情景。眼をさますのは与兵衛。演じるのは、歌舞伎俳優二世市川左団次(一八八〇—一九四〇)。左団次は小山内薫と組んで自由劇場を起し、西洋近代劇の紹介にも力を尽くした。この公演では、与兵衛とドン・ファンの二役を演じた。与兵衛は、前述の通り、放蕩無頼の青年で、長崎の商人から手に入れたドン・ファンの肖像に魅せられ、その夜、ドン・ファンの夢を見る。第五段では、上述の通り、夢に現れた

ドン・ファンの独白が続く。「妹の蕙若」は、妹おかち役の蕙若の意。蕙若は歌舞伎俳優市川蕙若。初世左団次の女婿で、のちの三世松蔭。妹おかちは与兵衛の唯一の理解者で、眠つてドン・ファンの夢を見ている与兵衛を一夜中見守つていたのである。「大阪の油屋」は、大阪本天満町にある河内屋。「脚灯がためいきすれば」は、暗い室内に朝日が差し込み、次第に明るくなる様子を示す照明の表現。「ためいき」は初出では「溜息」。「暗い見物は」「咲きかけた睡蓮の心もち」は、薄暗い観客席にほの白く浮かぶ観客の顔を、暗い水面に浮かぶ睡蓮に例え、「咲きかけた」で観客の期待を表現している。静寂に満たされた舞台と観客席。「道具裏で」とんと躑つまづく音が、場内の静寂を強調し、舞台からは緊張感が、「波紋のやうに」広がってくる。

間投詞のように使われている「さんたまりや」は Santa Maria。イエス・キリストの生母の尊称。ここでは、観劇中の光太郎が思わず発した呟きで、光太郎の与兵衛に対する深い共感と同情を示している。続く、

無頼の随一

河内屋与兵衛のあこがれこそ悲しけれ

丁髷太きどんふあんの眼こそ痛はしけれ

の三行は、光太郎の与兵衛に対する共感・同情を述べたもので、この詩の主題を提示している。「丁髷太きどんふあん」は、いうまでもなく与兵衛を指す。「丁髷太き」といったのは、与兵衛が日本人であるからであるが、「丁髷」と「どんふあん」の取合わせには、ある種の違和感、あえて言えば、滑稽感と悲壮感が漂う。与兵衛の「あこがれ」が悲しく、その「眼」が痛はしく思われるのは、その「あこがれ」が決して満たされることがないことを、光太郎は身にしみて承知しているからである。ドン・ファン Don Juan は、スペインの伝説的な漁色家。名家の息子で、ヴァロア家の娘と駆け落ちし、女を殺したため処刑されたと伝えられる。戯曲中のドン・ファンは放蕩の苦痛と悲哀を知り、憂愁に閉ざされている。

「左団次の独白に銀の雨乱れかかり」は、左団次Ⅱ与兵衛の最後の独白に入る前のト書きに、「外光銀の如く明かになる」とある、その照明効果の表現。「独白」は初出では「モノロオグ」。独白は「(ドン・ファンの絵を取って見る)己もこの人と同じやうに、この街には住み難い身となつた。(間)長崎へ往かう。長崎へ往かう」「(やや神経の統一を欠き来る)遠い所だらうが、往けない事はないだらう。(起ち上る)さうして長崎へ往つたら、この人に会へるかも知れないな。己は何だかこの人に会ひたくつて堪らなくなつて来た」というもので、夢の中のドン・ファンの独白の繰り返しになっている。「魂ぬけてふうわりと糸にひかるるや」は、原作のト書きには、「与兵衛無意識に歩み始む。運命の手に操らるるが如く、蹣跚として入る」とある。「くるりど(枢戸)」は「枢(くるる)」の装置で開け閉めする戸。開き戸の一種。「くるりどの音さへ狂はし」は、与兵衛がくるり戸を押し開けて退場したあと、戸が揺れ続けて立てる軋み音が、静まり返った場内に響くのであろう。

「あれ、莚若も長崎へゆく」は、原作では、おかちは「兄さん。私も一緒に連れて往つて下さい」と叫びながら後を追ひ、空虚になった舞台に、その声が「靈魂の叫びの如く」(ト書き)繰り返される。

この詩に示された光太郎の精神の位相については、ここで、改めて考察するまでもなく、すでに、三好行雄氏の鑑賞(「高村光太郎」、前出)に尽くされている。一部省略しながら、引用しておきたい。

同時代に理解されぬ無頼随一の与兵衛に、詩人は自分の影を見ている。与兵衛のあこがれる長崎は、光太郎における西洋であらう。ヨーロッパの光彩に身をもって触れた体験が、パンの会の狂宴に耽溺しえない醒めた認識をかれに強いるとき『丁髷太きどんふあん』の悲しみと痛みとは誰よりも切実に実感できたはずである。(中略)

それにしても、光太郎はついに与兵衛ではない。「根付の国」の作者である光太郎は長崎へ憧れる与兵衛のむなしさも知っていた

はずである。このときの光太郎にとって、西洋は憧憬の対象であると同時に、断絶を強いられた架空の「故郷」でもある。肉体と精神の、ふたつながらの故郷(日本と西洋)をともに喪失した挫折感が、江戸とパリという、ともにそこ(東京)には不在の対象へ憧憬を放射するパンの会の内部に、光太郎の座るべき場所を発見させたのである。光太郎にとって、与兵衛の夢は無稽である。与兵衛の救いは長崎にはない。ドン・ファンには決して会えぬのである。このときの光太郎がバーナード・リーチとはまだ真に出会っていなかったように……(「廃頰者より」)。「さんたまりや」のさりげない挿入に無頼からの救いを折念しながら、祈念のむなしさを自覚した心情のいがい余韻がからむゆえんである。

引用の末尾に触れられた「さんたまりや」について、『近代詩集の探究』(前出)は、

結局、この句を口にした光太郎の心情が、そのままこの詩一篇の主題であるといつてよいであろう。(中略)光太郎は自分が「パンの会」の中においても外国に行つても救われないと同様に、与兵衛が長崎へ行つたところで余程の奇蹟でも起こらない限り、所詮救われないことを知っている。そこで思わず神の名が出るのである。神といわず「さんたまりや」といったのは「スバル」派の趣味性を表わすものである。が、ここにより深い意味を読もうとすれば、与兵衛も光太郎もついに異教徒に過ぎず、いかに「さんたまりや」を唱えたところで救われることはなく、そこにより一層の「悲し」さ、「痛はし」さが生ずるといふようにとれないこともない。(「祈禱」参照。)

と考えている。しかし、与兵衛は自己の夢に殉じることこそ願つても、救われる事を願つてはいないであらう。「神といわず「さんたまりや」といったのは「スバル」派の趣味性を表すもの」ではなく、光太郎は、「祈禱」(「廃頰者より」の項に引用)に見たように、すでに「さんたまりや」を「内界の母、靈魂の故郷」と思い定めているのであ

る。また、「異教徒」の問題は、前出の「祈禱」にもたれ過ぎていて、
と言うべきであろう。三好氏の鑑賞をも含めて言うのであるが「さん
たまりや」は、光太郎の「祈り」ではない。嗟嘆、詠嘆と読むべきで
あろう。

いずれにしろ、過ぎたものとして内面から葬り去ろうとした心情、
かなえられない管のない西洋への憧憬、そして故郷喪失の悲しみを、光
太郎は、今、眼前の与兵衛の姿に見たのである。光太郎の胸裡には、
共感・同情の念とともに、懐かしさや、哀憐や、さらには、幾分の羨
望も含めて、複雑な想念が渦巻いたことであろう。

なお、原作の作者吉井勇について言えば、パンの会における光太郎
の姿に、最も注目し、同情・共感していたのは、吉井勇ではないかと
思われる。吉井勇が光太郎を詠んだ歌は、今までに何度も引用してき
たが、パンの会の中にあつて、デカダンの悲哀を、もっとも深く噛み
しめていたのは、天性の蕩児吉井勇と、その対極にいた光太郎であつ
たと思われる。

光太郎が、頹廢生活からの脱出を決意した頃、ほぼ時を同じゅうし
て、吉井勇も放蕩生活からの「逃亡」を企図している。光太郎の、あ
くまでも内発的なそれと異なり、一人の女性への失恋が契機となつて
いる様子が、歌の中からうかがわれるが、そればかりとは言えないこ
とも、明らかである。明治四十三年後半期から大正二年初期までの作
品を収めた歌集『昨日まで』（靑山書店、大正2・5）について、「解
説」(『吉井勇全集 第一巻 歌集I』、番町書房、昭和38・1)に、木
俣氏は、

酒と女に生きた青春の日の放埒に対する悔恨のこころと新生を
希求するおもいをうったえた歌によっておおわれているといつて
よい。(中略) 集名『昨日まで』はまさに自らを反省し、昨日まで
の自らを葬って、今こそ目覚めた自我を確立して、新しい生甲斐
のある生を遂げようとする意欲をかきたてようとする意図を表示
したものであつたのであらうと思われる。

と述べている。ところどころに、吉井勇らしい自己陶醉や心の弱さが
見え、木俣氏の言うほど決然としたものではないが、吉井勇の意図は
木俣氏の指摘どおりである。中の数首を挙げておきたい。

ともすれば酒にかくるるあさはかのわれを棄てむと思ひ立ちける

今日よりはまことのために世に生きむかく思ふとき涙ながれぬ

あはれにも魂いたく傷つけし逃亡の子をとがめたまふな

このつぎは露西亜へ逃げむかく思ひひとりかなしき笑をもらしぬ

逃亡かただかりそめの厭世かとまれふたたび東京を見じ

昨日まで何をかなしみうなだれて都のなかをさまよひし子ぞ

酒女すべて空しと知りしよりわが世寂しくなりにけるかな

こころよりよろこびこころより愁へ生き甲斐のあるわれとならし

め

第四首「このつぎは露西亜へ逃げむ」には、光太郎の、「スバル」明
治四十三年四月号発表の「POUSSE POUSSE A LA GUN-WA」の
「ああ、悲しき女よ／己は露西亜へ逃げるのだ。」の影響を見てよいで
あろう。

長くなるが、「河内屋与兵衛」と同じ号に掲載された、光太郎の翻訳
「初雪」(ギ、ド、モオパッサン)に触れておきたい。パリの娘が、結
婚してノルマンディで暮らすようになる。春、夏、秋が過ぎて冬が来
る。女は氷のような空気に悩み、暖房装置を欲しがすが、夫には理解
出来ない。二年目の冬、女は前の年よりも寒さをひどく感じる。夫に
暖房装置を求めても、夫は、「お前は風邪一つ引いたことがないじゃ
ないか」と相手にしない。女は自分の悩みを彼に理解させるためには
風邪を引かなければ、と決意する。「臆病な、弱者の激した忿懣であつ
た。」女は、殆ど裸になつて雪の中に出て行き、胸に雪を擦り込む。女
は肺炎になり、医者は暖房装置を要求する。夫は不承不承譲歩する。
女は南に送られる。カンヌで女は仕合わせであった。女は自分が死に
近づきつつあることを知っている。しかし、女は微笑している、とい
うのが粗筋である。この女に、光太郎が深く共感、同情していること

は明らかであろう。

髪を洗ふ女

水道の水は止め度もなく
あの人の金使ひに似て流れる
洗ひ粉の手ざはりつめたく

返した人の後姿がなぜかしよんぼり気にかかる
風呂にただよふ名も知れぬほのかな匂ひは

たよりないよな、あるやうな
ついこのごろの、されば、人のそぶりか
むしやくしや腹に髪を洗へば

髪さへ瘦せて櫛もすべりぬ
大河で鳴る汽船の笛が

ふいと消えればどうやら涙が
どうやら涙がにじみ出す

わが幻覚のあやしきよ

浜町河岸の夏のあさ



「髪を洗ふ女」は「スバル」明治四十四年八月号に発表された。詩十一篇、小曲「泥七宝」十六篇からなる詩群の第八。初出にも制作年月日はない。最終行の「夏」は、初出では「梅雨」。「髪を洗ふ女」の風情や、女の内面の独白を通して、濃厚な下町情緒が伝わってくる。詩の内容から考えて、この女は花柳界に生きる女でもあろうか。あるいは、カフェなどに働いている女か。別に難解なところは無いが、一応、詩句をなぞってゆけば、——「水道の水は止め度もなく／あの人の金使ひに似て流れる」という書き出しから、女には金遣いの

荒い情夫がいることがわかる。昨夜も通って来て泊まった男を帰した後、女は朝風呂を使っている。「洗粉」のひんやりと冷たい手触りから、女は、「返した」男の後姿が、なぜかしよんぼりしているように感じたことを思い出して、気がかりになる。女の頼りない気持ちも込められている。「返した人」は初出では「帰した人」。「風呂にただよふ名も知れぬほのかな匂ひ」、風呂場独特の「たよりないよな、あるやうな」匂いが、ごく最近の、「あの人」の様子を思わせる。初出では、「ただよふ」は「漂ふ」、「匂ひ」は「香ひ」、「たよりない」は「たより無い」、「つい」は「つひ」。あれやこれやを思い、むしやくしやした気持ちで髪を洗えば、くよくよと思ひ悩んでいるせいか、髪までやせ細ったやうで、櫛の歯の間を手ごたえなく、滑り通ってしまうやうだ。「大河で鳴る……にじみ出す」は、船の汽笛が哀愁の情を呼び起こしたのである。「大河」は大川。隅田川下流の異称。——ということになる。「汽船の笛」は、行き交う川蒸気がすれ違う時の汽笛であろうか。あるいは、「築地の渡し」のあたりは当時の東京港で、房州や伊豆などに通う巡航船も発着していた。大小さまざまな汽船が出船入船のたびに汽笛を鳴らす。」(野田宇太郎「木下杢太郎」、『現代詩鑑賞講座 第三巻』角川書店、昭和43・11)という、その汽笛であろうか。

ここまでは、埒もない、女が心の内でもらさず、情夫の頼りなさへの愚痴である。女の身の上に寄り添った、表現の巧みさ、比喩や、「されば」の合いの手などを味わえばよい。

ところが、光太郎は、第二連において、第一連に歌った女の姿は、「浜町河岸の夏のあさ」に見た「幻覚」だと言い、「わが幻覚のあやしきよ」と、自らその幻覚を訝しんでいるのである。

「浜町河岸」は、現在、東京都中央区に属する。隅田川右岸の町で、両国橋の南から新大橋付近に至る間の地名。明治座などがある。光太郎と「浜町河岸」については、北川太一氏編の「年譜」(前出)に、次の記事がある。

明治四十三年

十二月、隅田川に近い日本橋区浜町三十一番地の松葉館に下宿。
明治四十四年

一月三十一日、母に依頼し、浜町河岸の下宿を引き払う。

この「年譜」より先に、北川氏は、『高村光太郎選集 第1巻』（春秋社、昭和41・12）の「解題2」において、「新緑の毒素」（明治44・6・11作）の解説に続けて、次のように記している。

この頃、北海道から帰った光太郎は、おそらくすでに父の家を出て浜町河岸の下宿に移り、その最もにがい類唐の中にあつた。光太郎の記憶によれば、下宿は昔の明治座の前、浜町川の下のはうで、大工の二階だったという。四カ月ほどいて、そこから駒込林町の父の家を通い、仕事していたが、金はなし、どうにもならずまた家にもどつたと語るその回想を信ずれば、「泥七宝二」のあたりまでが、およそこの浜町河岸の下宿で作られたと考えられる。この期間に、ことに下町の情調が色濃くあらわれるのはそのためであらう。

文中の「泥七宝二」は「スバル」明治四十四年八月号に発表されている。ちなみに、同選集第6巻（昭和45・3）の北川氏の年譜を見ると、明治四十三年の項に、「秋頃から浜町河岸に下宿する。」とあり、明治四十四年一月の項に、「同月31日 浜町の下宿を引払う。」とある。北川氏の二つの年譜および解説を見ると、下宿に移つたのは、明治四十三年の五、六月頃、秋頃、十二月と食い違ふが、下宿を出るのは四十四年一月三十一日で一致している。光太郎の、浜町河岸での生活と関わりがありそうな、「髪を洗ふ女」（日付なし）「夏」（明治44・6・13作）「葛根湯」（同・7・7作）などの下町の女を題材にした詩の制作日付は、上記の下宿生活の期間には入らない。光太郎の「四カ月ほどいて」という回想に従えば、逆算して、早くとも四十三年の八、九月頃となるが、これでも制作日付をはみ出してしまふ。また、「大工の二階」と「松葉館」とでは、まったく、そのイメージが異なる。北川氏の精細な調査に敬意を払い、それを信じつつも、私は、

北川氏がかつて伝え記した光太郎の回想をも否定し難い思いがする。光太郎は、一度、下宿を移っているのではないか、と思うのである。つまり、北川氏が一度推測したように、四十三年の五、六月頃「大工の二階」に下宿し、そこから「松葉館」へ移つたと。四十三年十二月から四十四年一月では、二カ月足らずで、下宿生活に見限りをつけるにしても、あまりにも短すぎるのではないだろうか。それにしても、上記の三篇の制作日付と重なることにはならないが、詩に歌われた季節を含むことにはなる。

ところで、光太郎は、なぜこの時期に、このような女を幻覚に見、その姿を書いたのであるうか。光太郎は「露西亜」に逃げずに、自己の出自の場所である下町に逃げ込んだ、と言つたらよいのであろうか。光太郎は「某月某日」（「知性」昭和16・5）の中で、執筆がこの時期に重なる「泥七宝二」について、「これらの小曲を書く時、東京人が感じ、東京人が表現する限のものを書かうと強く思つて、其の事に沈湎してゐた事を記憶する。」と言っている。この言葉は、北原白秋や木下杢太郎らの、東京の中の江戸をエキゾティズムをもって眺めるといふ姿勢への反発があるのかもしれないが、光太郎の「髪を洗ふ女」の表現は、まさに、この言葉に重なつていふと思われるのである。

『心中宵庚申』

死んでも去りは仕りませぬと
立派に誓言しやつた仁左衛門が
あれ、去り状を書く
女房のお千代どのに――

ちつと噛みしめたふところ紙を落して
思はず驚く成駒屋の顔
梅雨の夜風が何処から吹いて来て

ちよぼでは、わつと泣き落す

ふるい、ふるい人情の烈しいひかりが

ものかげから忍んで泣く

死ぬるは切ない美しさ

今の世でも



『心中宵庚申』は、「スバル」明治四十四年七月号発表の詩十篇の第五。北川太一氏の調査によると、「心中宵庚申」は、「この年（明治四十四年）、歌舞伎座で六月五日初日の二番目狂言として上演、芝翫、八百藏、羽左衛門、段四郎、市藏、仁左衛門などが出演していた。」（「解題」、『高村光太郎選集 第一巻』、前出）という。

「心中宵庚申」は、近松門左衛門の世話物浄瑠璃の最終曲。享保七年（一七二二）初演。この詩の内容の理解を中心に、重友毅氏の「解題」（『日本古典文学大系49 近松浄瑠璃集 上』、岩波書店、昭和33・11）を参考に要約しておく。

大阪新靱町油掛町の八百屋伊右衛門の養子半兵衛は、武士の血筋で、故あって町人となったが、実父の十七回忌に郷里へ帰り、やがて大阪への帰途、妻の実家、山城の国の豪農島田平右衛門方へ立ち寄る。すると思いがけないことに、彼の留守中に姑去り（姑によって離縁されること）にあった妻のお千世（光太郎の詩では「お千代」）が帰っている。旅の留守と見せかけ、半兵衛と姑とが共謀しての離縁と思い込んだ平右衛門は半兵衛の不実をのしり、一方、半兵衛は、その申し開きが養母に悪名を着せることを恐れ、思いあまって割腹をはかるが、それも養母に悪名を着せることになる、とたしなめられて果たさず、ついに心に決するところあり、「決して去らぬ」と誓って、お千世を連れて帰る。平右衛門は半兵衛の心の内を見てとったか、水盃

と門火で送り出す。半兵衛は邪険な養母の手前をはばかり、お千世を他へかくまうが、それもやがて見破られ、養母と妥協の道のないことを悟ると、あくまでも世話になった養母を立てて、姑去りの名を除こうと、いったんお千世を呼び戻し、改めて彼の口から離縁を申し渡す。そして二人は、折からの宵庚申に、手を携えて家を出、生玉馬場先の勸進所で心中する。

詩は、近松本文の下之巻、半兵衛がお千世に離縁を言い渡す場面。

「死んでも去りは仕りませぬ」の「去る」は離縁するの意。近松本文では、千世の実家で、千世に向かい、「オ、たとへ死んでも体も戻さぬ。尽来まで女房く」とある所。「仁左衛門」は、半兵衛役の仁左衛門が、の意で、ここでは歌舞伎俳優第十一世片岡仁左衛門（一八五七―一九四三）のこと。「あれ、去り状を書く」の「去り状」は、離縁状、三下り半。近松本文では、「女房ばかりは親のまゝにもならぬ。身が気に入らぬ。去つた／＼出て失せい」とある所。「女房のお千代どの」のお千代は、近松本文では「お千世」。

「ちつと」は「ぢつと」の誤り、初出では「じつと」。「ふところ紙」は懐紙。たとう紙。「成駒屋」は、歌舞伎俳優中村鴈治郎およびその一門の屋号。ここでは、お千世役の五世中村歌右衛門（一八六五―一九四〇）のこと。「梅雨の……吹いて来て」は、歌舞伎座場内の情景。人の出入りがあったのだろうか、扉口の方からひんやりとした風が寄せて来て、光太郎を、ふと、現実を引き戻す。しかし、「わつと泣き落とす」義太夫の響きに、すぐに、舞台へと引き戻されてゆくのである。「ちよぼ」は、歌舞伎で地の文を浄瑠璃節で語ること。浄瑠璃本の中で、その部分に点（「ちよぼ」）が打つてあることから言う。本文では、半兵衛がお千世に離縁を言い渡したあとで、「おれを恨みと思やるなどいへども何の返答も。泣入り／＼しやくり泣く」と歌われ、半兵衛「ム、其の涙は。まだ母に恨が有るさうな。有るならいや聞きませう。」お千世「イ、エ。イ、エ。お慈悲深い姑御に。」と言いかけた後を、義太夫語りを受けて、「何の。くく」とばかりにてかつぱと

伏して。泣きぬたり。」とあるところ。

「ふるい、ふるい人情」とは、半兵衛が、十六年間世話になった養母に「姑去り」の汚名を着せまいと、養母の邪な思いを一身に引き受け、また、お千世は、いじめ立てられた姑であるが、夫半兵衛の心の内をくみ取り、夫の行動に自分への愛を確信し、むしろいそいそと死に行く、その二人の心情を言ったものである。それを「ふるい」と思いながら、光太郎は、それが「烈しいひかり」（「ひかり」は初出では「光」を発し、「もののかげ」に「忍んで泣く」ように、自分の心の奥深くにも潜んでいることを感じ、時代を超えて（今の世でも）、改めて、「人情」に殉じて死ぬ二人の心情に「切ない美しさ」を感じるのである。その「美しさ」が、時代を超越して流れる日本の心情であることを確認したものと云える。

光太郎は、『河内屋与兵衛』において、長崎へ憧れる与兵衛の姿にかつての自分を重ね、夢覚めた身の立場から与兵衛を痛ましい思いで凝視していた。そして今、「心中宵庚申」においては、「ふるい」人情に殉じて死に赴く男女の姿に日本的な美しさを確認するのである。光太郎の精神の彷徨が、次第に一つの方向に収束されてゆく様子が見えて来ないだろうか。

夏

夏になればじとじと

梅雨にしめつた夜具蒲団

桐の簞笥の着物から

モロッコ革の詩集まで

くわつと照り出す暑い日の

温気に蒸れて、それ、隣の香のする

青い、けうとい、ものものしい

薔薇が這ひつき花が咲く

夏になればてらてらと

屋根の瓦が照り返し

入道雲も上せつつ

うるん臭げなうす笑ひ

物もうごかぬ真日昼に

いきり立つ水気の憎さ

やがてつもれば、どうせ不祥な

雷さまがわめき出す

夏になればすばすばと

ふかす烟草もあぢきなく

烟管なげ出しぢれついで

つい有り合ひの、処きらはぬ難題に

男困らす人の癖

きりきりと噛む貝殻の

音がこたへて詮もなく

しん底夏には身をそがれる

そのまた夏が来るのかね

六月十三日

「スバル」明治四十四年七月号発表の詩群の第一の詩。『道程』では、第一、二連が一連になっているが（詩の第八行が65ページの最終行、第九行が66ページの一行目）、印刷の誤りと考え、各八行十一行の初出の形に戻した。初出では、「夜具、蒲団、蒸れて、薔薇、水気、音」にそれぞれルビがある。

見るとおり、近づいてくる夏への厭悪感を、想像によってありありと描き出したもの。七五調を基本とした口語体の俗謡調の詩である。

第一連は、夏が訪れた室内の様子を想像している。部屋中にはびこる「燐の香のする／青い、けうとい、ものものしい」「黴」への厭悪感には実感が籠っている。「けうとい」はいとわしいの意。

第二連は、ぎらぎらと日が照り付ける室外の様子。光太郎に「雷きらひ」（「文学」昭和15・6）という一文がある。

私は生来の雷きらひである。どういふわけといふ理由も何もないが、あの、比例外れな、途方もない、不合理極まる大音響が第一困る。これはまるで前世の遺物ではないか。イグアノドン、マストドンの夢ではないか。その上どこに隠れてゐても雷は私を見つげ出す。そこに居るのかとどなられるやうだ。自分のからだの電気が雷と共鳴しさうになる。云々。

第三連には、「髪を洗ふ女」と同様に、下町の女が描かれる。「髪を洗ふ女」とは対照的な、男の前で、思うままに振る舞う女である。「きりきりと噛む貝殻の／音」は歯ぎしりのことであろう。「つい有り合ひの、処きらはぬ難題」（その場で思い付いた、場所柄もわきまえない難題）に感わされながら、また、女の歯ぎしりの音が身にこたえる、と言いながら、そんな女の振る舞いを持って余しているでもないようすがうかがえる。

夏への厭悪感を歌いながら、妙に明るい印象を受けるのは、詩のリズムの歯切れの良さ、まさに身についたとしか言いようのない、くだけた言葉づかいの効用であろう。ここにも、「髪を洗ふ女」の項に引用した、「東京人が感じ、東京人が表現する限のものを書かう」という言葉が重なってくる。光太郎は、「走る可き道」「為す可き事」（「寂寥」）を見失った閉塞感の中で、「情炎」（伊藤信吉）に身を焦がしたというが、この勝気そうな女は、あるいは、「お梅さん」であるかもしれない。