

高村光太郎『道程』を読む（五）

——に

いやなんです

あなたのいつてしまふのが——

花よりさきに実^みのなるやうな

種子よりさきに芽の出るやうな

夏から春のすぐ来るやうな

そんな理屈に合はない不自然を

どうかしないでゐて下さい

型のやうな旦那さまと

まるい字をかくそのあなたと

かう考へてさへなぜか私は泣かれます

小鳥のやうに臆病で

大風のやうにわがままな

あなたがお嫁にゆくなんて

いやなんです

あなたのいつてしまふのが——

飛 高 隆 夫

なぜさう容易^{たやす}く

さあ何といひませう——まあ言はば

その身を売る気になれるんでせう

あなたはその身を売るんです

一人の世界から

万人の世界へ

そして男に負けて

無意味に負けて

ああ何といふ醜惡事でせう

まるでさう

チシアン^{チシアン}の画いた絵が

鶴巻町へ買物に出るのです

私は淋しい、かなしい

何といふ気はないけれど

恰度あなたの下すつた

あのグロキシニアの

大きな花の腐つてゆくのを見る様な

私を棄てて腐つてゆくのを見る様な

空を旅してゆく鳥の

ゆくへをちつとみてゐる様な
浪の碎けるあの悲しい自棄のころ
はかない、淋しい、焼けつく様な
——それでも恋とはちがひます

サントマリヤ！

ちがひます、ちがひます

何がどうとはもとより知らねど

いやなんです

あなたのいつてしまふのが——

おまけにお嫁にゆくなんて

よその男のころのままになるなんて

(七月二十五日)

「——」は、「劇と詩」大正元年九月号に発表された。初出の題は「N——女史に」、のち「人に」と改題され、詩集『智恵子抄』(龍星閣、昭和16・8)の巻頭に置かれた。

「N——女史」の「N」は、長沼智恵子の「長沼」の頭文字を取ったものである。長沼智恵子は、すでに「あをい雨」に、「ミステリアスな南米の花／グロキシニアの花弁の奥」に隠れて光太郎を待っている「踊子」という形で姿を見せているのだが、ここで、北川太一氏の光太郎の「年譜」に点綴されている姿を参考にしながら、光太郎が「——」を書くまでの智恵子の足跡を追ってみたい。

「智恵子」は明治十九年五月二十日、斎藤今朝吉、センの長女として誕生、チエと命名された。両親は、当時、福島県安達郡油井村字漆原町の酒造業長沼家に居住していたと思われるので、智恵子が生まれたのは、恐らく長沼家であつたと思われる。「今朝吉は誠実温厚、センは気性が激しく、時に偏執の一面もあつたと伝えられる」。

明治二十六年、智恵子は油井小学校に入学。この年、父今朝吉

は斎藤家を廃家、長沼次助と夫婦養子の縁組を結ぶ。智恵子も長沼姓に変わる。

明治三十四年、油井小学校高等科を卒業、町立福島高等女学校第三学年に編入学。

明治三十六年、同校を卒業、総代で答辞を読む。四月、智恵子は上京して小石川の日本女子大学校普通予科に入学する。「家の反対を押し切つての進学という」。

明治三十七年、智恵子は日本女子大学校家政学部に進む。

明治三十八年、智恵子はこの二期から日本女子大学校専科生となり、倫理、心理、哲学史、教育、歴史、美術史等を選択する。

明治三十九年十月、日本女子大学校では多くの皇族を迎え、秋季文芸会を開催。智恵子は演劇の背景や、翌年四月に発行されたその記念誌『三つの泉』の口絵皇族写真のため七つの幀絵を描く。当時のバザーや学芸会の装飾、背景などは智恵子の手になるものが少なくないという。

明治四十年四月、智恵子は日本女子大学校家政学部専科を卒業。本郷弥生町の桜井女塾で自炊。「女子大時代の智恵子は口数の少ない、ひとりを愛する孤独な面と、テニスや自転車などスポーツを好み、機知に富んだ面をあわせもち、一事に熱中する性格だった。西洋画の教師は明治美術会創設者の一人松井昇で、智恵子は卒業後も松井の助手として母校の西洋画教室で後輩の指導にあたつた。反対する両親を説得、東京に残って洋画家としての道を志し、松井も属していた谷中真島町の太平洋画会研究所に通う。」

明治四十一年、智恵子は日本女子大学校同窓会桜楓会が在京会員のため、小石川区小日向台町に作つた楓寮に移る。

明治四十二年春、楓寮が解散し、智恵子は本郷区駒込動坂の日本画家夏目利政方に下宿。四月、桜楓会が雑誌『家庭』を創刊。智恵子はその編集にあつた女子大の先輩橋本(のち柳)八重の依頼で幾つものカットを描く。

明治四十三年三月、智恵子の妹セキが日本女子大学校教育学部（理科数学科）を卒業。

明治四十四年春、おそらく三月、智恵子は妹セキと共に雜司谷七一九番地に転居。九月、平塚らいてう等による女性雑誌『青輅』創刊。智恵子は自立する女性を象徴する表紙絵を描き、この年の四冊と翌年の六／八月号に用いられる。「智恵子は青輅社では結局協力者にとどまり、社員に加わらなかったが、雑誌創刊を機に田村とし子（俊子）と親しみ、この前後、ゴーガンやセザンヌに傾倒、乗馬にも興味をもつ一方、新しい美術家津田青楓、中村彝、斎藤与里、熊谷守一らを訪ねて知識を吸収する」。十二月、智恵子が女子大の先輩小橋三四子を介し柳八重に紹介を依頼して、共に光太郎のアトリエを訪う。

明治四十五年・大正元年六月、光太郎は、父の家に近い駒込林町二十五番地にアトリエが完成し、移る。その祝いに智恵子がグロキシニヤの鉢植えを持って訪れる。この月、『青輅』に智恵子の「マグダに就て」が載る。『青輅』に載った唯一の文章。七月二十五日、（光太郎が）智恵子への最初の詩「N——女史に」（のち「人」に）を書く。

長い引用となったが、智恵子はこのような道程を経て、光太郎と出会ったのである。

詩は、「いやなんです／あなたのいつてしまふのが」という、あまりにも直截な心情の表現によって始まる。「いつてしまふ」は、いうまでもなく、私から離れて行ってしまうことである。続く一連では、まず、「花よりさきに実のなるやうな」「種子より先に芽の出るやうな」「夏から春のすぐ来るやうな」と、「理屈に合はない不自然」を意味する比喩が繰り返される。「比喩とはいえ、人の結ばれ方を自然の運行と同じように見ている点には注意せねばならない」という『近代詩集の探究』の指摘は重要である。また、先取りしていえば、光太郎は、智恵子との交渉が深まる過程において、自然随順の姿勢を確立することになる。

高村光太郎『道程』を読む（五）

のであるが、その自然への意識が、ここでは、まず「不自然」を否定するという形で現れていることは興味深い。光太郎が、その芸術論において、自然を絶対視していたことは、すでに見たとおりであるが、自然が、人生との関わりにおいて表現されたのは、明治四十四年五月、北海道移住を企て、その出発を前に書いた詩「声」において、「自然」と「人工」（「都会」）とを対比させながら、内面の葛藤をうたったのが、最初である。「声」においては、前に見たとおり、「自然」に傾く姿勢を示しながらも、形式的には、「自然」と「人工」とは、最後まで、相対的な扱いとなっていた。この詩における「不自然」であることの否定は、それに次ぐものである。「型のやうな旦那さま」は平凡な旦那さま、「まるい字をかくそのあなた」には、子供っぽい、人懐こい感じがある。少なくとも、成熟した女性のイメージとは遠い。そんな二人の結びつきは、考えただけで泣けてくる、というのである。「小鳥のやうに臆病で／大風のやうにわがままな」という比喩は、世間知らずの、いわば文学少女のような、若い女性の本質をよくとらえるとともに、自然の物を用いている点にも、やはり、注目すべきであろう。そうして、この連の最後の一行において「あなたのいつてしまふ」というのは、「あなたがお嫁にゆく」ということであることが、明らかにされるのである。

そして再び、「いやなんです／あなたのいつてしまふのが」と、どうしても言わなければいけない、というように繰り返される。なぜか？それは、光太郎にとって、「お嫁にゆく」とは、女が「その身を売る」ことであるとしか考えられないからである。そしてまた、それは、「二人の世界から／万人の世界へ」と落ち込むことに他ならないのである。『近代詩集の探究』の「『白樺』派ならばむしろ「一人の世界から／万人の世界へ」向かうことを理想とするのであるが光太郎はこの言葉を、個性の世界から習俗の世界へというような意味に用いているのである。」という指摘は的確である。習俗の支配するこの国において、個の確立を強く願う続ける光太郎の姿勢が、ここに、明確に示されている。そ

のような光太郎にとって、女性の結婚は、男に「無意味に負け」る「醜悪事」であった。その「醜悪事」を、光太郎は「チシアン」の画いた絵が／鶴巻町へ買物に出る」ことに例える。「チシアン」はイタリア盛期ルネサンスのベネチア派を代表する画家、ティツィアーノ・ヴェッセルティ（Tiziano (1490) ら（1576））。華麗な色彩を用いて、多くの宗教画や肖像画を遺した。代表作に『聖母被昇天』『聖愛と俗愛』など。「鶴巻町」は東京都新宿区の地名。ごみごみした繁華街のイメージか。「鶴巻町へ買物に出る」は卑俗な行爲をすることの例えであろう。それが、チシアンの画中の高貴な女性には、まったく似合わない、というのである。以上が、「あなたのいつてしまふ」の「いや」な理由である。

この連の後半には、「あなたのいつてしまふ」ことに対する、光太郎の心情が歌われている。それは、ひとことでは言え、私は淋しい、かなしい」ということである。「何といふ気はないけれど」は、あなたに對して特別な感情を持っているわけではない、という断りである。「グロキシニア」については、「あをい雨」の項ですでに記した。光太郎のアトリエの完成のお祝いに、智恵子が持ってきてくれたグロキシニアのことである。「何といふ気はないけれど」と言っているが、「私を棄てて腐つてゆく」の「私を棄てて」には、あるいは光太郎の意識していない、智恵子への思いが滲んでいる。それにしても、「私を棄てて腐つてゆく」を見る」のも、「空を旅してゆく鳥の／ゆくへをちつとみてる」のも、「あなたのいつてしまふ」のを見送る心情に、見事に合致している。そして、その心情は、「浪の碎けるあの悲しい自棄のころ」とまで、いわれるのである。「あなたのいつてしまふ」のを、とどめる権利は光太郎にはない。行くといわれれば、それを手を拱いて見ているより仕方がない。その「自棄のころ」を、光太郎は、「はかない、淋しい、焼けつく様な」思いであるという。そこにあるのは、間違はなく、相手に強くひかれる心である。光太郎は、それに気付いて、「――それでも恋とはちがひます」と、恋心を否定し、「ちがひます、ちがひます」と、言い募るのである。「サンタマリア」は『河内屋与兵衛』

でも使われていた。イエスの生母の尊称、聖母マリア。ここでは誓って、絶対の意。そして、「何がどうとはもとより知らねど」、「あなたのいつてしまふ」のは、「おまけに」それが「お嫁にゆく」というのは「いや」だ、というのである。

「恋とはちがふ」といいたが、あなたが「あなたがお嫁にゆく」のはいいやだという。これは、矛盾しているようにも思えるが、これが、この時の、光太郎の偽りのない思いであつただろう。恋についていえば、光太郎は、『道程』にうたわれた限りにおいても、すでに若太夫とお梅さんとの二つの恋を経験している。その時の、狂熱的な感情と、今の智恵子に対する思いとが明らかに異なることを、光太郎は、確かなものとして、見定めることができたはずである。もちろん、光太郎に、智恵子に心ひかれるある特別な思いがあつたことも間違ひはない。しかし、それは、たしかに恋とは異なるし、結婚へと向かうようなものとは異なるものであつたはずである。光太郎の意識の中に、「結婚」という言葉がなかった、と言うことはないのであろう。しかし、それは結婚に對して、けつして積極的なものとはいえない。それは、「泥七宝」の中の、次のような短章を見れば明らかである。

淋しい顔はせまいよ

ひとりものの癖と、あれさ、人の言ふよ。

○

妻もつ友よ

われを骨董のごとく見たまふなかれ

ひとりみなりとて

前者は「泥七宝（二）」（『スバル』明治四十四年八月号）、後者は「泥七宝（三）」（『スバル』明治四十五年七月号）の中のものである。ここに見られる光太郎の心情は、「ひとりもの」「ひとりみ」であることに肩身のせまい思いをしていることはうかがわれるものの、そのまま、結婚へと向かうようなものではないであらう。後者について、光太郎はのちに「妻もつ友よ」は死んだ画家柳敬助君が夫人八重子さんを迎

へた頃に書いた。」(前出)と記している。二人の結婚式は明治四十四年四月二十五日に築地精養軒で行われた。一方、「妻もつ友よ」が発表された「スバル」の同じ号には、「誰か」が「私を待つてゐる」という予感、期待、願望を歌った「あをい雨」が掲載されているのである。しかし、「あをい雨」の予感、期待、願望も、そのまま結婚へと向かうものではないであろう。柳敬助の結婚生活は、光太郎に「友の妻」を書かせた。その「友の妻」の背後にあるものが、世俗に超越する人間関係への希求、自己に対する、何ものにも冒されることのない個の確立の要請であることは、その項に記した。

「友の妻」(「スバル」大正元年八月号)と同時に発表された「泥七宝(四)」の中に、次の一篇がある。

お嫁にゆくを

わるいと誰が申しませう

わるいと誰が申しませう

どうせ一度はゆくあなた――

北川太一氏の「年譜」には、先に紹介した部分の後に、「智恵子には以前から親同士の口約束があつた二本松の医師寺田三郎との結婚話が具体化していたが、結局破棄される。」という一文がある。この件を光太郎が智恵子から知らされ、まず書かれたのがこの短章であつただろう。ここには、たしかに「自棄のころ」に近いものがうかがわれる。そして、気を取り直して書いたのが「N――女史に」ではなかったか。この詩において、光太郎は、「小鳥のやうに臆病で／大風のやうにわがままな」智恵子を、抱き慈しむような思いで見つめているのである。智恵子の個性が損なわれないことを、強く願っているのである。

ところで、『道程』に収録されたこの詩は、「スバル」発表の原詩に大幅に手を加えられたものである。全詩を掲げると長くなるので、大きく異なることに限って、見てみたい。まず、最初の連の次に、

私の芸術を見て下すつた方

芸術の悩みを味つた方

高村光太郎『道程』を読む(五)

それ故、芸術の価値を知りぬいて居る方
それ故、人間の奥底の見える方
そのあなたが、そのあなたが――

――ああ、土用にも雪が降りますね――
お嫁にもうぢき行く相な

の七行が、独立した連としてある。そして、次の連は、「二人の世界から／万人の世界へ」の次からが、

そして、男に負けて子を孕んで
あの醜い猿の児を生んで
乳をのませて

おしめを干して

ああ、何といふ醜惡事でせう

あなたがお嫁にゆくなんて

まるで、さう

チシアン画の画いた画が

鶴巻町へ買喰ひに出るのです

いや、いや、いや

いやなんです

あなたの往つてしまふのが――

というようになっている。次の連では、十一行目の先が、

それでも恋とはちがひます

――そんな怖いものぢやない――

サンタマリア!

あの恐ろしい悪魔から私をお護り下さい

ちがひます、ちがひます

となり、最後に、次の五行が独立した連として置かれている。

外にはしんと雨がふる

男には女の肌を欲しがらせ

女には男こひしくならせるやうな

あの雨が——あをく、くらく
私を困らせる雨が——

一読して、この「N——女史に」の方は、はるかに私信的要素の強いことが明らかであろう。まず、「私の芸術を見て下すつた方」以下の四行では、光太郎が智恵子をどのように評価しているかが、率直にうたわれている。智恵子は、「芸術の悩み」を味わい、「芸術の価値を知りぬ」き、「人間の奥底の見える」人間として評価されている。つまり、芸術との関わりによって高い評価が与えられているわけである。ただ、気になるところがないわけではない。智恵子の「芸術家」としての評価に触れられていないことである。そして、まず、「私の芸術を見て下すつた」、つまり、自分の芸術を理解してくれた人、というのが第一に上げられているところと合わせて考えると、光太郎の智恵子に対する評価は、芸術（特に光太郎自身の）の理解者というところにあるのではないか、ということである。次ぎに、「そして、男に負けて子を孕んで」以下では、結婚の問題を妊娠、出産、育児に絞り、その醜悪なイメージを塗り重ねている。「チシアン」の画いた画が／鶴巻町へ買喰に出るのです」も、「買喰」とは、「買物」にくらべて、いかにも下品な響きである。次ぎは、「恋」を「怖いもの」「恐ろしい悪魔」と受け止めているところである。「怖いもの」はまだ理解できるにしても、「恐ろしい悪魔」とは穏やかではない。ここは、恋の狂熱が、自己を失わせることへの恐れを、このように表現しているのであろう。「お嫁にゆく」ことを、「一人の世界から／万人の世界へ」と捉えるのと同様な個我へのこだわりが、ここにも働いていると考えてよいであろう。詩の結びに使われた、男の欲情を昂らせ、女の慕情を煽り立てる、「あをく、くらく」降る雨は、前の方の、「——ああ、土用にも雪が降りますね——」と同様に、いわば、通俗的な表現であるが、通俗的な表現であるがゆえに、かえって、智恵子の心に迫ったであろうか。

「——に」あるいは「N——女史に」にうたわれた光太郎の心情については、多くの論評があるが、駒尺喜美氏の「同志愛」という言葉に、

私は、最も納得できるものを感じた（『高村光太郎』、昭和55・12、講談社新書）。

光太郎自身いつているように、光太郎の智恵子への思いは、男が女にいだく、単なる恋情ではなかったであろう。男と女の間の情も当然あったが、それと同時に同志愛といったものを、光太郎は智恵子に強くいだいていた。智恵子がお嫁にいつてしまうことを、男の嫉妬から、「いやなんです」というのではなく、智恵子のように強い個性をもち、自由に生きたいと願っている女が（結婚）するなんて、そんなもつたいたいなこと。そういう光太郎の気持ちである。もつと強いえば、あなたが（結婚）するなんて、それは裏切りだ、といったかったに違いない。

男と女の愛情の裏切りではなく、因習を破って生きようとする戦友としての思想上の裏切りである。あなたが、そんなに簡単に自分の自由を売り渡すなんて、という光太郎の怒りに似た淋しさを、彼は智恵子にぶつけずにはおれなかったのである。

智恵子は、光太郎のその同志愛を正確にうけとめた。

また、次ぎのような指摘もある。

この時点で光太郎は、まだ智恵子と一緒にいる気持ちにまでは進んでいない。それは彼が恋愛ではすでに傷ついたことがあり、あの激情に恐れをいだいていたからである。それは逆にいえば、光太郎の智恵子への愛情は、同志愛の要素が大きかったということにもなる。だが、わたしは、この同志愛プラス恋愛こそ、より積極的な人間関係だと考える。恋情は成就すれば、そう長つづきするものではない。だが、そこに同志愛があれば、二人のつながりは崩れない。

話が後先になったが、駒尺氏の「同志愛」説は、津田青楓氏の回想『漱石と十弟子』（世界文庫刊、昭和24・1）の中の、次のような智恵子像を根拠にしているものである。

美代子さん（智恵子のこと）の話ぶりは物静かで多くを言はな

い。時々因習に拘泥する人々を呪ふやうに嘲笑する。自分は只驚く。彼女は真綿の中に爆弾をつゝんで、ふところにしのばせてゐるんぢやないか。

彼女は言つた。世の中の習慣なんて、どうせ人間がこしらへたものでせう。それにしばられて一生涯自分の心を偽つて暮すのはつまらないことですわ。わたしの一生はわたしがきめればいゝんですもの、たつた一度きりしかない生涯ですもの。

私は、先に、光太郎の智恵子に対する評価は、芸術（特に光太郎自身）の理解者というところにある、と述べた。私は、駒尺氏の二人の關係に対するこの理解に、まったく、納得するのであるが、駒尺氏のいう「同志愛プラス愛情」の底に、あるいは先に、この感情があつた、と考える。

光太郎は、「廢顔者より」において、「余に故郷なし」と決定的な発言をしている。一方、「余を目して孤独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／ただ明らかに余は清められむ」ともいつている。「清められ」という形での、「孤独」からの解放、「転化」「改造」の可能性が、推定の形ではあるが、確信をもつて語られている。以来、光太郎の関心は、「清め」てくれる者の出現にあつたはずである。光太郎が、それを一人の女性に想定していたであらうことについては、「廢顔者より」の項で述べた。最大の条件は、いうまでもなく、光太郎の芸術を理解してくれる、ということであらう。そして、芸術とその作者が一体であるとすれば、光太郎の芸術の理解者は、すなわち、光太郎の人間の理解者ということになるであらう。先に見た、光太郎の「ひとりもの」コンプレックスもこのことに関わりがあるであらう。

光太郎と智恵子とが知りあつてから、智恵子は、ときどき光太郎のアトリエを訪れるようになった。その頃の智恵子について、光太郎は次のように記している。

彼女はひどく優雅で、無口で、語尾が消えてしまひ、ただ私の

高村光太郎『道程』を読む（五）

作品を見て、お茶をのんだり、フランス絵画の話をきいたりして帰つてゆくのが常であつた。私は彼女の着こなしのうまさ、きやしやな姿の好ましきなどしか最初は眼につかなかつた。彼女は決して自分の画いた絵を持つて来なかつたのでどんなものを画いてゐるのかまるで知らなかつた。そのうち私は現在のアトリエを父に建ててもらふ事になり、明治四十五年には出来上がつて、一人で移り住んだ。彼女はお祝にグロキシニヤの大鉢を持つて此処へ訪ねて来た。

先に、光太郎が、智恵子の芸術家としての資質について、何の評価も下していない、と書いたが、「どんなものを画いてゐるのかまるで知らなかつた」というのだから、これは、当然のことであつた。結局、光太郎の智恵子に対する評価は、芸術の理解者であることにあり、光太郎にとっては、それで十分であつたのである。しかし、光太郎は、自ら述べているような「優雅で、無口」な智恵子のどこに、自分にとって決定的な何物かを見届けたのであろうか。因習を破つて生きたいと願う智恵子の姿勢が光太郎の耳にとどいてゐた、ということも考えられるが、何にもまして、それは、おそらく、求める者の一念によつて、とでもいうよりほかないであらう。

夏の夜の食欲

日が落ちて、ぱたりと世界が暗くなれば

夏の夜のうれしさは俄かに翼をひろげ

晴れた瑠璃色の星天さへ気まぐれきつて燥き出し

何喰はぬ顔の下からべろりべろりと舌を出す

私の魂はこの時、四足獣のむかしを忍び

曾て野にさまよつて餌を求めた習性を懐かしみ

又、闇黒の喜びにふるへ

秘密、疾走、破壊、飽満の欲に飢え渴く

「ぬき一枚——やきお三人前——御酒のお代り……」

突如として聞える蒲焼屋の洪団扇

土用の丑の日——

「ねえさん、早くしてくんな、子供の分だけ先きにしてくれや、

あとは明日の朝までかかっても可いや、べらぼうめ」

「どうもお気の毒さま、へえお誂へ——入らつしやい——御新規九

十六番さん……」

真赤な火の上に鰻がこげる、鰻がこげる

胃は昼間の疲をやや恢復し

頻りに酸液を分泌すれば

中清の天麴羅の下地にセザアル・フランクの夜曲を味ひ

又、ほどよく黄いろい衣の色はマネエの「鸚鵡の女」を思はせる

けれど、暫時がうちに

食欲は廃頽する

たちまち

何か噎せるやうな魂の眩暈

むしろ嘔吐

支那蕎麦、わんたん、ふうよんたん

人造牛酪マルガリンはソオスパンに焦りつき

ひそかに美人を売る

浅草の洋食屋は暴利をむさぼつて

ビフテキの皿に馬肉を盛る

泡のういた馬肉の繊維、シチュウ、ライスカレエ

癌腫の膿汁をかけたトンカツのほひ

酔っぱらつた高等遊民の群れは

田舎臭い議論を追聴途説し

独乙派の批評家は

文壇デバアトメントストアを建設しようとする

軽い胃痙攣

それでも、耳にうつくしい

追分の節、尺八がひびく——

カフェ、ライオンの精養軒アイスクリームを

激賞するアメリカ婦りの男を捉へて

その平たい四角な頬を撲り

歯に沁み通り、咽喉を焼き爛らす氷水を

脚気衝心の患者のやうに嘔みしめれば

たとへば女の贅肉をひきちぎるころよさ

色情狂のたくらみの果てしもないやうに

夜はこうこうと更け渡つても

私の魂は肉体を脅かし

私の肉体は魂を襲撃して

不思議な食欲の興奮は

みたせども、みたせども

尚ほ欲し、あへぎ、叫び、狂奔する

眼をあげれば

ベルグソンの哲学は青い表紙の中に蹲り

ヒルトの芸術生理学は無用の饒舌を誇り

好人物のモオクレエルは「我れ猶太人にあらず」と弁解に力め

滑稽な「新訳源氏物語」は醜き唇をひるがへす

一つとして

私の飢渴を充たすに

薄荷水ほどの功德あるものも無い

むしろ吐いちまへ、吐いちまへ

そして、あぶらの臭気のない国へ

清潔な水と麵麴とのある国へ

慈悲と不可思議解脱の領する国へ

この食欲を棄てにゆけ

夏の夜の食欲を

みたせども、みたせども

尚ほ欲し、あへぎ、叫び狂奔する此の食欲を棄てにゆけ

あの美しい国へ、あの不断の花のかをる国へ――

(八月十日)

「抒情詩」大正元年十月号(創刊号)に発表。初出では、第一連第四行、および第四連第八行の後に一行あきがあり、全七連の構成。第二連第四行は「あとは明日の……」から改行、また、第四連の「激賞するアメリカ婦りの男を捉へて／その平たい四角な頬を撲り」、第五連の「二つとして／私の飢渴を充たすに」はそれぞれ一行仕立て。第三連の「セザール・フランク」は「フランク、チエザアレ」。

さて、この作品は、夏の夜の食欲の不可解な狂奔と、それに引きずられる精神の擾乱をうたったものである。

第一連では、夏の夜の訪れとともに、「私の魂」に原始的な欲望やエネルギ―のよみがえることがうたわれる。日が落ちるとともに、にわかに訪れた闇の中で、まず「夏の夜」や、「星天」など、自然の時間と空間が解放された気分になり、それにつれて、「私の魂はこの時、四足獣のむかしを忍び／曾て野にさまよつて餌を求つた習性を懐かし」むというのである。自然の中に溢れ出した解放感に誘われて、近代人の内面の奥底深くひそむ、原始性・野獣性がよみがえってくる、というのである。「懐かしみ」は、この原始性、野獣性が、人間が先祖から受け継ぎ、ふだんは、魂の奥深くに眠っているものであることを示すとともに、自然につらなるものとして、積極的に肯定されていることを示す。「闇黒の喜びにふるへ」るのは、闇の中で、種々の制約から解放

され、自然にかえることができるからであり、「秘密、疾走、破壊、飽満」は原始的欲望の内実である。「デジール」はdésir(フランス)。

第二連は、次連に「中清」が出るところから見て、浅草の蒲焼屋であろう。「ぬき一枚」はどじょうの骨抜き一人前、「やき」は蒲焼のこと。「ぬき」との関連で考えると、ここはいわゆる「どかば」(どじょうの蒲焼)をいうか。「渋団扇」は、柿渋を表面に引いたうちわ。赤黒くて丈夫で、主として台所で用いる。その「渋団扇」の音が「突如として聞える」のであるから、光太郎は、その店の前を通り過ぎながら、店内の喧騒ぶりを聞きとめたのであろう。そして、その日が「土用の丑の日」であることに思いいたったのであろう。「土用」は立夏、立秋、立冬、立春の前十八日を、それぞれ春の土用、夏の土用、秋の土用、冬の土用というが、普通には夏の土用をいう。「丑の日」は十二支の丑にあたる日。「土用の丑の日」には、夏痩せの薬に鰻の蒲焼を食べ、また灸をすえる旧習がある。「べらぼうめ」は相手のをのしつていうことば。この場合は、悪意はなく、親しみのひびきがある。「御新規九十六番さん」は新しいお客が九十六番の座席についたということ。この連では、大衆の旺盛な食欲への共感が、みごとに表現されている。

第三連は、光太郎の食欲の問題である。

「胃」が「酸液を分泌す」るのは、食欲が回復したのである。「酸液」はこの場合胃液をいう。胃液は、胃粘膜の胃腺から分泌され、無色、無臭、強酸性である。「中清の天麴羅の下地にセザール・フランクの夜曲を味ひ／又、ほどよく黄いろい衣の色はマネエの「鸚鵡の女」を思はせる」の二行は、いうまでもなく、「中清の天麴羅」にすぐれた芸術の味わいを感じとっていることをいうのである。「中清」は浅草の馬道一丁目(現在の台東区浅草一丁目)の中川清五郎経営の天麴羅料理店。「下地」は、「味付けのもと」の意味で、出し汁、特に醬油のこと。ここでは天汁(てんつゆ)。天麴羅を食べる時のつけ汁)のこと。「セザール・フランク」Cesar Auguste Franck(一八二二―九〇)はベルギー生れのフランスの作曲家、オルガン奏者。バッハ、ベートーヴェン、ワ

グナーなどのドイツ音楽に傾倒し、深い精神性をもった音楽を創造した。「交響曲二短調」などがある。「夜曲」はセレナーデ。十八世紀に始まった器楽形式で、多くは、管楽、弦楽、管弦楽のために作られた比較的軽い性格の多楽章の楽曲。「衣」は天麴羅のまわりにつけまぶしたものの。「ペネエ」Edouard Manet (1832—1883) はフランスの画家。印象主義の父と呼ばれるが印象派の運動には加わらなかった。大胆な筆触と豊かな色彩が特徴。「草上の昼食」「オランピア」などがある。「鸚鵡の女」は、一八六六年の制作、詩のとおり、黄色い衣装の女性とオウムを描いたもの。しかし、天麴羅に芸術の味わいを感じとった食欲も、満たされるやいなや、たちまち、衰えてくる。

第四連、「たちまち／何か噎せるやうな魂の眩暈／むしろ嘔吐」は、食欲の飽満感が、たちまち、魂にむせるやうな、めまいのやうな、むしろ、嘔吐感といったような状態を、引き起こすというのである。肉体の変化が、そのまま魂に変化を引き起こすという、肉体と魂の一体感が表現されているようにもとれるが、ここでは、後に「私の魂は肉体を脅かし／私の肉体は魂を襲撃して」とあるように、「肉体」が「魂」を「襲撃」したところである。繰り返し触れてきたが、肉体と魂の不一致、分離感は、光太郎を苦しめた、根源的なものの一つであったが、それが未だに解消し得ないものである。続いて、光太郎は「中清」を出て、中国料理の前を通り、次の場所、洋食屋へと歩きながら、「魂」の「嘔吐感」そのままに、感情を激発させているのである。「ふうよんたん」は「ふうようたん」(芙蓉湯)か。それならば、中国料理の卵スープ。「ソオスパン」は長い柄のついた深鍋のこと。「ひそかに美人を売る／浅草の洋食屋」は、「なまけもの」(前出)で、お梅さんのいる浅草の西洋料理屋を「観音様に程近い／美人料理」と呼んでいたことを思い出させる。その場合の「美人料理」は、美人の女給(ウエイトレス)を集めて、それを売り物にしている、つまり、自慢にしている料理店の意味であったが、ここで「ひそかに美人を売る」(傍点付加)としているのを、同じ意味にとってよいものか。いずれにしろ、「人造牛

酪マルガリン」は、本物のバターを使っていないことを強調しているわけであるし、以下も、同様に、「食欲」が「廃類」した結果の「魂」の「嘔吐」感から発せられたことばである。「ビフテキの皿に馬肉を盛る」は、牛肉のかわりに低廉な馬肉を焼いて、ビフテキとして売ること。「xくら」は馬肉が桜色をしているところからつけられた異称。

第五連、第一行の「癌腫の膿汁をかけたトンカツのほひ」は、ソースをかけたトンカツの匂いに「癌腫」(通常「癌」というのと同じ)の「膿汁」を連想するのである。「食欲」の「廃類」の端的な表現といえる。この一行は、内容からいって、第四連に属するものと考えられる。『道程』初版本では、この行から改ページになっている。

すでに、光太郎は、洋食屋の中にいる。そこには、「酔っぱらった高等遊民」が群れている。「遊民」は職業もなく遊んで暮らしている人というが、それに「高等」がつくと、インテリや知識人に対する皮肉をこめた呼び名となる。この洋食屋は文学者などの溜まり場となっているのであろう。「道聴途説」は、「論語」陽貨篇「道聴而塗説、德之棄也」による語。道上で聴いたことを直ちに途上で話すということで、ここでは、他人の言説をすぐ受け売りすること。「独乙派の批評家は／文壇デバアトメントストアを建設しようとする」は、ドイツ派の批評家の分類癖、集団癖、特に群れたがる性癖を揶揄、嘲笑したものであろう。そのような尊敬できない連中の中にとると、「軽い胃痙攣」がおこるが、「それでも、耳にうつくしい／追分の節、尺八がひびく——」は、それでも、ふと聞えてくる、流しの芸人の追分節に心が安らぐ、ということ。追分節は、もと中山道と北国街道との分岐点である信濃追分の宿駅でうたわれた馬子唄であるが、それが三味線伴奏の酒宴の唄として各地に広がり、民謡の典型の一つとなった。尺八で伴奏されることも多い。悲調を帯び、声を長くひいてうたう。「カフェ、ライオンの精養軒アイスクリームを／激賞するアメリカ帰りの男を捉へて／その平たい四角な頬を撲」るのも、「歯に沁み通り、咽喉を焼き爛らす

氷水を／脚氣衝心の患者のやうに嘔みしめ」るのも、光太郎が、その時、実際におこなったことであろう。前者は、その生半可な通ぶりから、光太郎の苛立ちを誘ったのであろうし、後者は、自らの肉体を苦しめることに快感を感じているので、ともに、「魂」の「嘔吐」感のなせる業である。唐突であるが、光太郎と智恵子との間に、新しい局面の開けそうな予感があったかもしれないが、それはまだ、光太郎の行動を厳しく律するところまでは進んでいない。「脚氣衝心」は、脚氣に伴う急性の心臓障害。呼吸促進を起こし、多くは苦悶して死に至る。

さて、上述の、「頬を撲り」「氷水を……嘔みしめ」る二つの行為を、光太郎は、「たとへば女の贅肉をひきちぎるころよさ」と受け止める。いうまでもなく、嗜虐的な快感の表現である。これに近い表現としては、「いっせ、手も足も乳ぶさも腸もひきちぎつて、かきむしつて、／画布の上にたたきつけようか。」「恐怖」「朱欒」明治四十四年十一月号、『道程』未収録）がある。これについて、吉本隆明氏は、「動物電気の足りないもののサディズムであり、文明観における西欧への劣性の表現である」とみることができると指摘している。「動物電気」の不足と、「西欧への劣性」を、光太郎が心のそこに感じ、抱いていることは確かである。この詩の第一連で、光太郎は、「魂」に原始性、野獣性の復活したことを力強く確認していたわけであるが、それらは、「食欲」の「醜顔」、「魂」の「嘔吐」感という展開の中で、嗜虐的な快感を求めるまでに無力化してしまったのである。「色情狂のたくらみの果てしもないやうに」は、「夜半」に、官能的な情景をあれこれと思えばよくことを、「こころは謀計をめぐらして」とあるのと同じで、想像の中に止まっている。「私の魂は肉体を脅かし／私の肉体は魂を襲撃して」は、「魂」の飢渴感が「肉体」の飽満感を求め、「肉体」の飽満感が「魂」の飢渴感を誘うというように、果てしない循環が繰り返され、飢渴感とは次第に深く鋭くなり、「不思議な食欲の興奮は／みたせども、みたせども／尚欲し、あへぎ、叫び、狂奔する」というように、止まるところを知らないのである。後に見る「おそれ」の「私の心の静寂は」「夏

の夜の食欲にさへも／尚ほ烈しい擾乱を惹き起すのである」は、まさに、この間の事情を語っているのである。それにしても、先に触れたが、この「夏の夜の食欲」は、光太郎の「肉体」と「魂」の分離感、そして、相剋を、強烈に印象づけるものである、といえる。

第六連では、舞台は、光太郎の書斎に移る。

まず、「ベルグソンの哲学」「ヒルトの芸術生理学」「新訳源氏物語」が、それぞれ擬人化されていることが、注目される。擬人法を反復、多用するとき、光太郎の精神は無力感や焦燥感にとらわれていることは、「寂寥」の項で述べた。「ベルグソン」Henri Louis Bergson (1859～1941) はフランスの哲学者。著書に『物質と記憶』『創造的進化』などがある。「ヒルト」は未詳。ドイツの中国学者Friedrich Hirth (1845～1927) のことかという説がある。「モオクレール」Camille Maclair (1872～1945) は、フランスの批評家、詩人。多方面にその才能を発揮。印象派をはじめとする美術評論にもすぐれた業績を残した。北川太一氏の年譜に、光太郎は明治三十八年、「丸善でモークレールの『オーギュスト・ロダン』英語版を手に入れ、暗記するほど読む。この大判の書物の沢山の彫刻写真に興奮し、いのちある写実を指先で感じながら、これこそ自分の道だと思ふ。」とある。つまり、モークレールは、光太郎の一生に決定的な影響を与えた存在である。「新訳源氏物語」は、「与謝野晶子訳、金尾文淵堂刊の四冊本で、上中巻がこの時までに発行されている。」と北川氏は注している。これらの、「ベルグソン」から晶子の「新訳源氏物語」までは、光太郎にとって、平常は、むしろ、好ましいもののはずである。それらが、「青い表紙の中に蹲り」「無用の饒舌を誇り」「弁解に力め」「醜き唇をひるがへす」と否定的に表現されているのは、この時の、光太郎の「魂」の飢渴感の深さを示すものである。これらの「一つとして／私の飢渴を充たすに／薄荷水ほどの功德あるものも無い」のである。「薄荷水」は薄荷の葉を乾燥、蒸留して得た油状液にアルコールを加え、水でうすめたもの。芳香があり、清涼剤、健胃剤などに用いる。ここに「薄荷水」という清涼感のある

ものが取り上げられ、「功德」という仏教語が用いられているのは、光太郎の心に湧いた清浄なものへの欲求を示すものであろう。「あぶらの臭気のない国」「清潔な水と麵麴とのある国」「慈悲と不可思議解脱のある国」は、当然、具体的な国を指定するものではないが、最終行の「あの美しい国」「あの不断の花のかをる国」と合わせて、仏の国、インドを連想させる。前出の「廃顔者より」の中に、「ニルバナの花はあとを留めず」の一行があった。「解脱」は、仏教語で、現世の苦惱から解放されて絶対自由の境地に到達すること。今や、光太郎は、「食欲」の「狂奔」と、それに原因する「魂」の「嘔吐」感に堪え切れず、ひたすら、清潔さと心の安らぎを求めるのである。

この詩の冒頭の原始性、野獣性の認識は、光太郎が自然に向かつて一歩大きく踏み出したことを示してをり、また、結びの、清潔さと心の安らぎへの欲求は、「狂奔」する「食欲」に振り回された挙句のものといえ、これまた、光太郎の新しい方向性を示すものといえるのである。先程、唐突に、長沼智恵子の存在に触れたが、この詩の原始性や野獣性の認識、新しい方向への踏み出しの背後に、智恵子の存在があることは疑いのないことである。「――」から、ほぼ二週間後の作品である。

或る夜のころ

七月の夜の月

見よ、ポプラアの林に熱を病めり

かすかに漂ふシクラメンの香りは

言葉なき君が唇にすすり泣けり

森も、道も、草も、遠き街も

いはれなきかなしみにもだえて

ほのかに白き溜息を吐けり

ならびゆくわかき二人は

手を取りて黒き土を踏み

みえざる魔神はあまき酒を傾け

地にとどろく終列車のひびきは人の運命をあざわらふに似たり

魂はしのびやかに煙囪をおこし

印度更紗の帯はやや汗ばみ

拝火教徒の忍黙をつづけむとす

ころよ、ころよ

わがころよ、めざめよ

君がころよ、めざめよ

こはなに事を意味するならむ

断ちがたく、苦しく、のがれまほしく

又あまく、去りがたく、堪へがたく――

ころよ、ころよ

病の床を起き出でよ

そのアツシシユの仮睡をふりすてよ

されど眼に見ゆるもの今はみな狂ほしきなり

七月の夜の月も

見よ、ポプラアの林に熱を病めり

やみがたき病よ

わがころよは温室の草の上

うつくしき毒虫の為にさいなまる

ころよ、ころよ

―― あはれ何を呼びたまふや

今は無言の領する夜半なるものを――

(八月十八日)

「或る夜のころ」は「スバル」大正元年九月号に発表された詩四篇、「泥七宝」七篇の最初の詩である。初出には「(N――女史に)」の献辞がある。のち、「智恵子抄」に収録。

「七月の夜の月は／見よ、ポプラアの林に熱を病めり」は、赤くうるんだ夏の月が、ポプラの林の上に浮かんでいる情景である。伊藤信吉氏は、その月を「熱を病めり」と言ったところから、逆に熱を病んでいるような二人の情緒が浮きあがってくる。この詩は全篇がこのような手法でつづられ、「智恵子抄」の中でただ一篇の象徴詩ということが出来る。」（鑑賞智恵子抄、角川書店、昭和43・12）と指摘している。「かすかに漂ふシクラメンの香り」の「シクラメン」について、大島龍彦／大島裕子編著『智恵子抄』の世界（新典社、平成16・4）は、「明治二十四、五年に輸入されたサクラソウ科の多年草。ここでは夏咲種のシクラメン、または智恵子がつけていた香水か。」と考えているが、「言葉なき君が唇にすすり泣けり」と続いているところから見ると、伊藤氏の「彼女にただよう哀愁の気配を、シクラメンの花の連想で優美に表現したのである。」という指摘が面白い。「森も、道も、草も遠き街も」は、第二行の「ポプラアの林」も合わせて、二人のいる場所が公園であることを想像させる。「スバル」において、この詩の次に置かれている、同じく「（N——女史に）」の献辞を持つ「涙」（『道程』未収録）に「松本楼の庭前に氷菓を味」う二人の姿があるところから、日比谷公園と想定して誤りはないであろう。「森」や「道」や「草」や「遠き街」が、「いはれなきかなしみにもだえて／ほのかに白き溜息を吐」いているように思えるのも、二人の「こころ」のありようを示しているのである。「いはれなきかなしみ」は文字どおり、それらしい理由もない「かなしみ」、恋する者の切なさをいつているのである。『近代詩集の探究』では、「いはれなきかなしみ」を、「どこから生じたものであるかはあきらかではないが」と断りながら、「二人をとりまく中傷、そして二人の結婚に長沼・高村両家が反対であり、かつ智恵子には結婚話も起こっていた。」というあたりに、その原因を求めようとしているが、納得しがたい。それなら、「いはれ」（理由。根拠）はあるのである。「かなしみ」は初出では「悲しみ」。以上の七行は、周囲の情景により、二人を取り巻いている情感を伝えている。「熱を病」み、

「すすり泣」き、「溜息を吐」いているのは、ふたりの「こころ」である。「七月の月」は「熱を病」み、「シクラメンの香り」は「すすり泣」き、「森も、道も、草も、遠き街も」「溜息を吐」くというように、擬人法が多用されていることも、注目すべきことである。

「ならびゆく」は、初出では「ならび行く」。「みえざる魔神はあまき酒を傾け／地にとどろく終列車のひびきは人の運命をあざわらふに似たり」は、自分の運命の思いがけない変転に対する自己省察、というより、むしろ、自嘲に似た思いであろう。「みえざる魔神」は、次行の「人の運命」から、運命を司る神の意味か。「みえざる魔神はあまき酒を傾け」は、運命を司る神はしてやったりと自分の働き（光太郎と智恵子を恋に陥れたこと）に満足しているようす。「みえざる」「あまき酒」は、初出では「見えざる」「甘き酒」。「魂」（初出では「たましひ」とルビ）が「痙攣をおこ」すのは、「魂」が二律背反に陥っているためである。ものいうことを欲しながら、一方、それを禁じる思いがあるためである。「印度更紗の帯」が「汗ば」むのは、「七月の夜」の熱気のためでもあるが、より多く、過度の緊張のためであろう。「魂」は「痙攣をおこし」、肉体は「汗ばみ」ながら、なおも、「拜火教徒の忍黙をつづけむとす」るのである。「更紗」は、インドで始まった、人物や鳥獣、花卉などの種々の模様を、手描きあるいは木版などをを用いて木綿や絹に捺染したもの。素朴な雅趣が好まれ、帯、下着、ふとん、袋物などに使用された。インド更紗、ジャワ更紗、オランダ更紗などがある。「拜火教」は、火を神化して崇拜する信仰。「忍黙」は忍従し沈黙すること。「魂は……つづけむとす」の三行は、「魂」がものいうことを欲しながら、ついにいいえず、深い沈黙の中にあることを表現している。「印度更紗の帯」から女性を連想し、「汗ば」む主体を智恵子とする解釈もあるが、この三行の主体は一人であり、それは光太郎であると考えたい。以上がこの詩の前半である。

詩の後半、ここで光太郎は、「わがこころ」と「君がこころ」とに向かつて、「めざめよ」と呼びかけるのである。「こはなに事を意味する

ならむ」「なに事」は初出では「何事」の「こ」(これ)は、次の二行の内容を指す。「断ちがたく、苦しく、のがれまほしく／又あまく、去りがたく、堪へがたく——」「又」は初出では下に読点——これは一目瞭然、恋にとらわれた「こころ」の状態である。「こはなに事を意味するならむ」というのは、恋ということばを、懸命に避けているのである。「——」において、智恵子に、「いやなんです／あなたのいつてしまふのが——」と呼びかけた光太郎は、「はかない、淋しい、焼けつく様な」気持ちで、「それでも恋とはちがひます」といい募り、その初出では「恋」を「怖いもの」「あの恐ろしい悪魔」とまでいつていることは、すでに見た。光太郎にとって、智恵子との関係は、恋であつてはならないのである。恋は「男女の戦」(「僕等」——後出)であり、「ビフテキの皿」の一行にあるように、恋する男女は、「どうせ二人は敵同士、泣くが落ちぢやえ」なのである。「こころ」に、「病の床を起き出でよ」「そのアッシシユの仮睡をふりすてよ」とよびかける「病の床」「アッシシユの仮睡」は現在の「こころ」の熱病のような状態をいうのである。「アッシシユ」hathisch (フランス) は麻酔剤。しかし、その呼びかけにも関わらず、「されど眼に見ゆるもの今はみな狂ほしきなり」(初出では「されど」の下に読点、「みな」は「皆」というように、何の効果も持ちえない。「七月の夜の月も」は、「わがこころも」「七月の夜の月も」である。光太郎は、この「こころ」の熱病状態の抑えがたいことを知り、「わがこころは温室の草の上／うつくしき毒虫の為にさいなまる」(初出では「毒虫」に「どくちう」とルビ、「為に」は「ために」と嘆くのである。この苦痛は、切実ではあるが、贅沢な苦痛とでもいふべきものであろう。光太郎は、改めて、「こころ」に呼びかけようとするのであるが、「こころ」から返ってきたのは、「——あはれ何と呼びたまふや／今は無言の領する夜半なるものを——」(初出では「あはれ」の下に読点、「無言」「夜半」にそれぞれ「むごん」「よは」とルビ)というものであった。「ああ、何を叫んでいらつしゃるのですか、今は無言の支配する真夜中なのに」というほどの意味で、

「こころ」が目覚めることを欲していないこと、つまり、恋の情緒に浸っていたことを示しているのである。つまり、光太郎は、自分の心が恋のとりことなったことを、認めざるをえなくなったのである。

『近代詩集の探究』は、「魔神はあまき酒を傾け」は「どうしても光太郎のこれまでの頹廢の生活を思いうかべさせる。後年(「後半」の誤り)にも「病の床」「アッシシユの仮睡」とあり、同内容のものと見なければならぬ」といい、「こころよ、こころよ／わがこころよ、めざめよ／君がこころよ、めざめよ」以下の、この詩の後半部分を、「こころには、めざめよとよびかけ得る主体が成立しようとしながら、まだ成立し得ない状態としてうたわれている。」「めざめるべき方向は、しかと把握されていないにせよ、それは光太郎がこれまでの廢頹の中においてもまさぐりかけていた、あるいは潜在的に意識されていたものであったのだ」というように読もうとしているが、これまた、納得したい。これは、そのような詩ではないのである。

おそれ

いけない、いけない

静かにしてゐる此の水に手を触れてはいけない

まして石を投げ込んではいけない

一滴の水の微顫も

無益な千万の波動をつひやすのだ

水の静けさを貴んで

静寂の価を量らなければいけない

あなたは其のさきを私に話してはいけない

あなたの今言はうとしてゐる事は世の中の最大危険の一つだ

口から外へ出さなければいい

出せば則ち雷火である

あなたは女だ

男のやうだと言はれても矢張女だ

あの蒼黒い空に汗ばんでゐる円い月だ

世界を夢に導き、刹那を永遠に置きかへようとする月だ

それでいい、それでいい

その夢を現にかへし

永遠を刹那にふり戻してはいけない

その上

この澄みきつた水の中へ

そんなあぶないものを投げ込んではいけない

私の心の静寂は血で買つた宝である

あなたには解りやうのない血を犠牲にした宝である

この静寂は私の生命であり

この静寂は私の神である

しかも氣むつかしい神である

夏の夜の食欲にさへも

尚ほ烈しい擾乱を惹き起すのである

あなたはその一点に手を触れようとするのか

いけない、いけない

あなたは静寂の価を量らなければいけない

さもない

非常な覚悟をしてからなければいけない

その一個の石の起す波動は

あなたを襲つてあなたをその渦中に捲き込むかもしれない

百千倍の打撃をあなたに与へるかも知れない

あなたは女だ

これに堪へられるだけの力を作らなければいけない

それが出来ようか

あなたは其のさを私に話してはいけない

いけない、いけない

御覽なさい

煤烟と油じみの停車場も

今は此の月と少し暑くるしい霧との中に

何か偉大な美を包んでゐる宝蔵のやうに見えるではないか

あの青と赤とのシグナルの明りは

無言と送目との間に絶大な役目を果たし

はるかに月夜の情調に歌をあはせてゐる

私は今何かに囲まれてゐる

或る雰囲気

或る不思議な調節を司る無形な力に

そして最も貴重な平衡を得てゐる

私の魂は永遠をおもひ

私の肉眼は万物に無限の価値を見る

しづかに、しづかに

私は今或る力に触れながら

言葉を忘れてゐる

いけない、いけない

静かにしてゐる此の水に手を触れてはいけない

まして石を投げ込んではいけない

「スバル」大正元年九月号発表の詩四篇の三番目の詩。初出では「女史に」の献辞がある。長沼智恵子に宛てた詩である。のち、『智

恵子抄』に収録。制作日付はないが、第二連の「蒼黒い空に汗ばんでゐる円い月」や、第五連の「停車場」の情景から、八月十八日作の「或る夜のころ」と一続きの作と考えられる。

第一連、冒頭の、「いけない、いけない／静かにしてゐる此の水に手を触れてはいけない／まして石を投げ込んではいけない」という三行が、この長い詩の最後にも繰り返されている。これが、「おそれ」という題名と関わっている。「静かにしてゐる此の水に手を触れ」られそうな「おそれ」、あるいは、「石を投げ込」まれそうな「おそれ」、それを食い止めようというのが、この詩の主題である。連全体が、「水」と「手」と「石」という三つのものによる比喩で表現されているが、連全体の内容は見当がつけやすいだろう。初出では「無益」に「むやく」とルビ。

第二連、「あなたは其のさを私に話してはいけない／あなたの今言はうとしてゐる事は世の中の最大危険の一つだ」によって、「石」というのは、「あなた」が「私」に話そうとしていることであると見当がつく。光太郎には、智恵子がいい出そうとしていることが分かっているのである。それは、「世の中の最大危険の一つ」であり、「雷火」のように、口に出した者も、それに触れた者も、打ち倒し、焼き尽くすほど激しいものである。そこまでは分かるが、それ以上のことは分からない。光太郎も、口に出すのを恐れているのである。そして、光太郎は、別のことをいい出す。「あなたは女だ／男のやうだと言はれても矢張女だ」と。「男のやうだと言はれても」は、智恵子は、雑誌「青鞥」のいわゆる「新しい女」の一人として、種々の風評を立てられていたが、その中の一つを指すか。明治四十五年六月五日付『読売新聞』に「最も新しい女画家」と題して、「長沼智恵子などは、男を凌ぐ新しさを持つて、花のやうな未来を楽しんでゐる。(中略)木の葉といひ草の葉といひ、女とは思はれぬほどよくそして快く描いてゐる」と紹介されている。「蒼黒い」は初出では「あをぐろ(い)」とルビ。光太郎は、智恵子は、「世界を夢に導き、刹那を永遠に置きかへようとする

月だ」という。「世界を夢に導き」は、それでいいとして、「刹那を永遠に置きかへ」るとはどういうことか。『近代詩集の探究』は、「刹那的なものをそのまま永遠化しようとするものと考えたい。「女」としての本性のごときものが考えられているのである」としている。須藤訓任氏は、「中世初期のローマの哲学者、ポエティウスは「永遠」を「限りない生命を一度に全体としてまた完全に所有すること」(『哲学の慰め』渡辺義雄訳)として定義する。」と指摘している(「永遠と一日」、「世界思想」30号、二〇〇三年春、世界思想社)。それに続く須藤氏のことばを、取捨しながら、自分に納得できるようにまとめると、「生命」の「すべてが一举に現実化している状態」「完璧にくまなく「現在」として開花し充実のきわみに達している状態」が「永遠」ということになる。この詩に合わせていえば、この瞬間に自分の生命が充実のきわみに達していることを実感することである。『近代詩集の探究』のいう、「女」としての本性のごときものは、ことば足らずであるが、愛する女が男にもたらず働き、あえていえば、男を上述のような状態に導く、いわゆる、「永遠の女性」のような存在をいおうとしているのである。今、光太郎は、智恵子の愛を実感しており、この「刹那」が「永遠」に等しい価値を持っていることを体感している。しかし、それは、智恵子が「月」である限りにおいて、ありうる「夢」である。智恵子は「其の先を話」すことによって、「月」から生身の女性へと転身し、それによって、「夢」は「現」に、「永遠」は「刹那」に「ふり戻」されてしまう、というのである。智恵子がどこまで話し、今、何をいい出そうとしているのかは、明らかにされない。「この澄み切った」の「この」は、初出では「此の」。

第三連、「私の心の静寂は血で買った宝である／あなたには解りやうのない血を犠牲にした宝である」と光太郎はいう。見当はついていないことであるが、「水の静けさ」が、「私の心の静寂」であることが、明らかになる。「血で買った宝」「血を犠牲にした宝」とは、唐突な表現であるが、光太郎の、現在の精神の安定、調和は、欧米留学以来、特

に帰国して以来の精神的苦闘を経て、克服して得たものである、ということであろう。「この静寂」を光太郎は、「私の生命」「私の神」とまじり「『道程』では「この静寂は……」の行と前行との間に行アキがあるが、印刷の誤りか。初出ではアキなし。自分にとつては、けつして失うわけにはゆかない、絶対的なものである、というのである。「しかも気むつかしい神である」以下の三行は、「この静寂」が「安定しているわけではない。確たる世界として成立しているわけではない」(『近代詩集の探究』)ことを表現している。「夏の夜の食欲にさへも」は、詩「夏の夜の食欲」に見たとおりである。

第四連では微妙な変化が生まれている。「いけない、いけない／あなたは静寂の価を量らなければいけない」といいながら、「さもなければ／非常な覚悟をしてからなければいけない」(傍点付加)といっているところである。「さもなければ」、つまり「その先を私に話」すのならば、仮定の形をとりながら、一步退いた、あるいは、譲つたいい方である。つづいて、その仮定を受ける形で、「一個の石の起こす波動」が、「あなた」に及ぼす影響について語られている。その「波動」は、「あなたをその渦中に捲き込むかもしれない／百千倍の打撃をあなたに与へるかもしれない」というのである。「一個の石」の具体的内容が、あいかわらず語られていないので、もどかしいが、少なくとも、ここで想定されているのは、現実との直面、格闘といったことであることは、認めておいてよいであろう。「あなたは女だ」は、当時の世相における、女性の現実に対する非力さの認識であろう。「これに堪へられるだけの力を作らなければいけない／それが出来ようか」(傍点付加)の「出来ようか」は反語表現であるが、傍点部分の「作らなければいけない」には、あくまで、仮定の形をとった上でのものにしても、光太郎の、そうあってほしい、という願望がうかがわれないでもない。

第五連では、まず、「煤烟と油じみの停車場」(「油じみ」は初出では「油染(あぶらじ)み」)が「月と少し暑くるしい露」の中に、「偉大な美を包んである宝蔵のやうに見えるではないか」と、「世界を夢に導き、

刹那を永遠に置きかへようとする月」の力を具体的に説明している。

「あの青と赤とのシゲナルの明りは／無言と送目との間に絶大な役目を果たし／はるかに月夜の情調に歌を合はせてゐる」は、「月夜の情調」、つまり月の支配する夢の世界には、沈黙こそがふさわしい、ということである。「青と赤との」は初出では「青と赤の」。「無言と送目との間に」の「送目」は目配せ、目付きでしらせること。初出では「送目」「月夜」に「さうもく」「げつや」とルビ。「私は今何かに囲まれてゐる」の「何か」の内容は、次の二行の「或る霧閉気」「或る不思議な調節を司る無形な力」である。この「霧閉気」「無形な力」は、光太郎の意識においては、「月」が作り出しているものである。しかし、第二連に「あなたは月だ」とあつたように、これらは、光太郎が、智恵子の愛を体感しているところから、生まれているはずである。「貴重な平衡」も同様である。初出では、この行の後に、「私の心は透明してゐる——紫水晶のやうに——」の一行がある。「私の魂は永遠を思ひ／私の肉眼は万物に無限の価値を見る」は、「刹那を永遠に置きかへようとする」が思い起こされるが、「私の心」「私の魂」の、考えられる限りの最上の状態を示している。「私は今或る力に絶えず触れながら」の「或る力」は「或る不思議な調節を司る無形な力」である。「言葉を忘れてゐる」のは、「月夜の情調」に浸って、言葉が必要としない状態である。

最終連は、初出では、「いけない、いけない」の前に、「あなたは其のさきを私に話してはいけない」の一行がある。

光太郎が、「私に話してはいけない」という「其のさき」は、ついに最後まで明かされていないが、それを、男女の愛に関わることを考えるのが自然であろう。この「おそれ」に関わりのありそうな文章を探すと、「智恵子の半生」中に、次の一節がある。

やがて彼女から熱烈な手紙が来るやうになり、私も此の人の外に心を託すべき女性はないと思ふやうになつた。それでも幾度か此の心が一時的のものではないかと自ら疑つた。又彼女にも警告した。それは私の今後の生活の苦闘を思ふと彼女をその中に巻き

こむに忍びない気がしたからである。

「今後の生活の苦闘を思ふ」というのは、明らかに、二人が共に生活することを意味している。もちろん、「生活の苦闘」は、経済生活だけを意味しているわけではない。むしろ、封建的な芸術界を背景にした、精神的な生活に比重のかけられたものであろう。そうでなければ、「出せば則ち雷火である」などという表現は、出てきようがない。「百千倍の打撃」に「堪へられるだけの力を作らなければいけない／それが出来ようか」と光太郎がいつているあたりの事情について、『近代詩集の探究』は、「あなた」が「私」に密接にかかわってきていて、しかもまだ決定的にかかわっているとされていない——少なくとも後年の「智恵子の半生」のごときあとづけをなされていない——といった以上のもではない。」と指摘している。「後年の「智恵子の半生」のごときあとづけ」とは、光太郎が、「智恵子の半生」において、「私はこの世で智恵子にめぐりあつたため、彼女の純愛によつて清浄にされ、以前の廢類生活から救ひ出される事が出来た」とか、「私を破れかぶれの廢類気分から遂に救ひ出してくれたのは彼女の純一な愛であつた」といつていることを、指しているのであろう。一方、駒尺喜美氏は、「おそれ」をめぐって、次のような指摘をしている。

ここでわたしが注目したいのは、光太郎は、智恵子と結ばれるこの一歩手前のところで、すでに〈浄化〉されていたことである。光太郎は智恵子によって救われ浄化されたと、くり返しのべているが、しかしその浄化は、二人の関係がはっきりした形をとつてからのち、初めておこつたことではなかった。

光太郎の主観においては、これは恋とはちがつた何かもう少し別のものだと意識しているその時、すでに彼は救われ浄化されていた。でなければ、ここにうたっているような「静寂」や「平衡」は、光太郎にはありうるはずがないからである。デカダンな生活から脱しようと苦しんでいた光太郎は、もうここにはいない。「私の魂は永遠をおもひ／私の肉眼は万物に無限の価値を見る」といつ

た、明瞭な世界を光太郎は手にしている。

光太郎の「智恵子の半生」は、うっかり読むと、智恵子に会おうや否や、光太郎は「廢類生活」「廢類気分」から救い出されたような印象を受ける。しかし、そのようなことはありえようがないので、『近代詩集の探究』が、「密接にかかわってきていて、しかもまだ決定的にかかわっているとされていない」といつているのは、そういうことである。「おそれ」にうたわれている「静寂」も「平衡」も、決して安定したものではないことは、詩中に明らかにされているとおりである。そして、駒尺氏のいう「明瞭な世界」を光太郎が手にし得ているのも、前述のように、智恵子とともにあり、智恵子の愛を体感しているからである。「百千倍の打撃」に「堪へられるだけの力を作らなければいけない／それが出来ようか」というのは、智恵子に対する問いかけであるとともに、光太郎自身の覚悟をも問うものであつたであらう。しかし、光太郎が、「廢類生活」「廢類気分」から、一歩抜け出していることは確かである。「それが出来ようか」という問いかけの背後には、智恵子への愛や思いやりとともに、智恵子に対する責任感——おそらく、意識せずにはあるが、智恵子に現在の思いを抱かせてしまったことへの、つまり、智恵子の光太郎への愛に対する責任感が感じとれる。「画室の夜」を読む際に、光太郎は、むしろ意識的に、あるいは、意志的にデカダン生活に身を投じた、と述べた。しかし、いったん身を投じてしまえば、廢類の魔力から抜け出すことは容易ではない。廢類とはそういうものである。しかし今、光太郎が智恵子に対する責任を意識していることは、光太郎が「廢類者より」で「明らかに余は清められむ」とうたつた、その時が来たことを語っているであらう。光太郎は、先に「清められむ」といい、後に、「彼女の純愛によつて清浄にされ」た、という。しかし、光太郎の〈浄化〉は、そのように単純に、一方向的に、受動的に果たされたものではない。「おそれ」は、その間の事情を告げる一篇である。

犬吠の太郎

太郎、太郎

犬吠の太郎、馬鹿の太郎

けふも海が鳴つてゐる

娘曲馬のびらを担いで

ブリキの罐を棒千切で

ステレカンカンとお前がたたけば

様子のいいお前がたたけば

海の波がごとくと鳴つて齒をむき出すよ

ね

今日も鳴つてゐる、海が――

あの曲馬のお染さんは

あの海の波へ乗つて

あの海のさきのさきの方へ

とつくの昔いつちまつた

「こんな苦塩じみた銚子は大きらひ

太郎さんもおさらば」つて

お前と海とはその時からの

あの暴風の晩、曲馬の山師の夜逃げした、あの時からの仲たがひ

さね

ね、そら

けふも鳴つてゐる、齒をむき出して

お前をおどかすつもりで

浅はかな海がね

太郎、太郎

犬吠の太郎、馬鹿の太郎

さうだ、さうだ

もつとたたけ、ブリキの罐を

ステレカンカンと

そして其のいい様子を

海の向うのお染さんに見せてやれ

いくら鳴つても海は海

お前の足もとへも届くんぢやない

いくら大きくつても海は海

お前は何てつても口がきける

いくら青くつても、いくら強くつても

海はやつぱり海だもの

お前の方が勝つだらうよ

勝つだらうよ

太郎、太郎

犬吠の太郎、馬鹿の太郎

海に負けずに、ブリキの罐を

しつかりたたいた

ステレカンカンと

それやれステレカンカンと――

(九月二十六日)

「朱戀」大正元年十月号に発表。「犬吠」は犬吠埼。千葉県銚子市東端の岬。太平洋に突出し、先端に灯台がある。北川太一氏の年譜の明

治四十五年・大正元年の項に、「八月／＼九月初旬、千葉県銚子市犬吠埼に写生旅行。」との記載がある。長沼智恵子にあてた最初の詩「N——女史に」(『道程』では「——に」)が書かれたのが七月二十五日、「夏の夜の食欲」が八月十日、「ある夜のころろ」が八月十八日、つづく「おそれ」には日付がなく、「犬吠の太郎」が九月二十六日ということになる。

この写生旅行については、「智恵子の半生」に次の一節がある。

丁度明治天皇様崩御の後、私は犬吠へ写生に出かけた。その時別の宿に彼女が妹さんと一人の親友と一緒に来てあて又会った。後に彼女は私の宿へ来て滞在し、一緒に散歩したり食事したり写生したりした。様子が変に見えたものか、宿の女中が一人必ず私達二人の散歩を監視するためついて来た。心中しかねないと見たらしい。智恵子が後日語る所によると、その時若し私が何か無理な事でも言ひ出すやうな事があつたら、彼女は即座に入水して死ぬつもりだったといふ事であつた。私はそんな事は知らなかつたが、此の宿の滞在中に見た彼女の清純な態度と、無欲な素朴な氣質と、限りなきその自然への愛とに強く打たれた。君が浜の浜防風を喜ぶ彼女はまったく子供であつた。しかし又私は入浴の時、隣の風呂場にある彼女を偶然目にして、何だか運命のつながりが二人の間にあるのではないかといふ予感をふと感じた。彼女は実によく均整がとれてゐた。

やがて彼女から熱烈な手紙が来るやうになり、私も此の人の外に心を託すべき女性はないと思ふやうになつた。

この文章の初めのほうで、「又会った」というのは、光太郎のアトリエの完成の祝いに、グロキシニアの鉢を携えてアトリエを訪ねて来た智恵子に会い、そして、犬吠で「又会った」というのである。「智恵子の半生」はいうまでもなく、回想であり、強く印象に残っていること、重要と考えられることが優先されるのは当然である。という点から見ると、光太郎にとって、ここまでの二人の間の出来事の中で、自分一

人のアトリエが完成した時に、智恵子がグロキシニアの花をお祝いに持ってきてくれたこと、そこに、光太郎は智恵子の何等かの意志を感じ、次に、犬吠で「何だか運命のつながりが二人の間にあるのではないかといふ予感をふと感じた。」というこの二つのことが、光太郎の回想の中に、強く浮き上がってきたのであろう。

「おそれ」には日付がないが、その内容から見て、「ある夜のころろ」以前ではあり得ない。そして、「運命のつながり」を予感した犬吠の写生旅行以後でもあり得ない。「犬吠の太郎」は、その「運命のつながり」の「予感」を背景に、読まれるべきものであろう。

「太郎、太郎／＼犬吠の太郎、馬鹿の太郎」——「太郎」は実在の男で、北川太一氏の「詩篇解題一」(『全集』第一巻)によると、「昭和十四年十一月に六十歳で没し、長崎鼻の太郎とも呼ばれた阿部清助という人物だった。」という。初出では、ルビの「いぬぼう」は「いぬぼう」、「馬鹿」は「白痴」(「ばか」とルビ)。この二行は三回繰り返され、詩に独特のリズムを与えている。一連とは数えないことにする。

第一連、「曲馬」は馬に乗って走らせながら種々の曲芸をし、また馬に曲芸をさせる見世物。「娘曲馬」は、馬に乗る芸人が娘で、それを売り物にしている曲馬団。普通、曲馬に軽業や手品などを加え、各地を巡業する。つまり、サーカスである。「びら」は、宣伝や広告のために張り出し、あるいは配る紙片であるが、ここは、「びらを担いで」とあるので、サーカスの旗であろう。「担いで」は初出では「かつ(いで)」とルビ。「様子のいい」は姿のいい、格好のいい。この場合は、幾分、おだてる気分、揶揄的な気分がある。「ごうと鳴って」の「ごう」は、初出では傍点なし。「歯をむき出す」のは「海」の太郎に対する敵意の表現。そこで、太郎がブリキの罐を叩くのは海への挑戦ということになる。

第二連、「ね／＼今日も鳴つてゐる、海が——」の「——」は、初出ではなし。「曲馬のお染さん」は、「娘曲馬」の看板娘。「あの海の波へ乗つて」は、実際には船に乗るか、あるいは、「暴風の晩」なので陸伝い

に行つたのであろうが、ここは、太郎の気持になつていつているのである。「いつちまつた」は初出では「往つちまつた」。「こんな苦塩じみた銚子は大きらひ／太郎さんもおさらば」の「」（鉤かっこ）は初出にはなし。「苦塩」は苦汁（にがり）。海水から食塩を取るとき、食塩を結晶させたあとの溶液。主成分は塩化マグネシウム。古くから、豆腐の製造に用いられた。初出では「にがしほ」とルビ。「苦塩じみた」は空気がべたついていることであろう。「銚子」は千葉県の利根川川口南岸に位置する市。犬吠埼は銚子市に属する。「お前と海とはその時からの／あの暴風の晩、曲馬の山師の夜逃げした、あの時からの仲たがひさね」というのは、お染さんは、「海の波へ乗つて」行つてしまつたからである。お染さんと太郎を隔てるのは海である、というのが太郎の気持である。「やし」はふつう野師、香具師と表記する。興行師のこと。「山師」と書くとは詐欺師のこと。ここでは「夜逃げ」しているので、詐欺師という気分も含まれているだろう。「けふも鳴つてゐる」の「けふ」は初出では「今日」。「浅はかな」は、考えの浅い。初出では「浅墓な」。

第三連、「さうだ、さうだ」以下、この一連は、光太郎の、太郎の心情に共感し、応援する心の表現。「其のいい様子」の「其の」は初出では「その」。

第四連では、光太郎は太郎に向かって、「海はやつぱり海だもの／お前の方が勝つだらうよ／勝つだらうよ」と保証する。その理由は、「お前は何てつても口がきける」というのである。『近代詩集の探究』は、「無機物としての海に対する、口をきく人間としての太郎の終局の勝利がここで暗示されている。」としながらも、「もつともその勝利はそれ自身描象的なものであり、お染が太郎の手に届く所に戻つてき、太郎の失われた夢が回復するという現実的な勝利を意味しない。」といっている。それは、まさに、その通りであろう。太郎にとって、それは、まったく、無意味な勝利である。しかし、光太郎は、なぜ、「口がきける」という理由で、太郎の勝利を保証したのであろうか。

『近代詩集の探究』は、最後に、次のように述べている。

蛇足をつけ加えるならば、前述の智恵子との邂逅という現実の一件の持つ意味をこの詩の中にアナロジーとして探り出そうとするのは危険であるが、わずかに推測し得ることは、この詩が制作された十日後には「さびしきみち」が制作されており、それとのある連結する関係をここに見出すことである。「さびしきみち」において一つの定着をみる人生の転機についてのある予感のかすかな徴候をここに見出すことは、この詩とそれ以前のもののとのへだたりにおいて或は可能かもしれない。そうであるとすれば、そういうものとしてこの詩はそれなりに一つのまとまりを持ち、整つた構成を持った詩であるということができよう。

引用中の「この詩とそれ以前のものとへのあたり」とは、「従来とはちがつた詩人の境地が徐々にその面貌をあらわし始めている」ということ、それは、「ここでは「生けるもの」や「根付の国」などに見られるとき、ヨーロッパと日本とを結ぶ環境社会の脱落に起因する暗い絶望と自嘲、またその暗さ・深さのゆえにそこに潜在する無限の内的エネルギーの存在という構造が、その輪郭を明らかに弁別しがたい状態に立ち至っているということ」である。

光太郎が、ここでいわれている「暗い絶望と自嘲」、つまりは、頹廢から抜け出しつつあることは、すでに、繰り返し述べた。その自覚がなければ、「——に」における智恵子への呼び掛けも不可能であつたはずである。「おそれ」において、光太郎は、二人の関係を決定的なものにするであろう智恵子の一言を押しとどめながら、「非常な覚悟」を期待する様子も見せている。犬吠埼の写生旅行での出会いは、二人の「運命のつながり」を光太郎に予感させた。「犬吠の太郎」は、先に述べた通り、その「予感」の上に立つて読むべきものであろう。太郎とお染さんとを隔てているのは、海である。では、光太郎と智恵子とを隔てているのは何か、といえ、いうまでもなく、それは光太郎自身の、「二個の石の起す波動」の「渦中」に智恵子を「捲き込む」ことを恐れ

る心である。しかし、「運命のつながり」の「予感」は、その「おそれ」を押しやる力を光太郎に与えたであろう。「口がきける」光太郎は、「おそれ」において押しとどめた一言を、智恵子に向かっていうことができるのである。太郎への共感と応援は、光太郎自身への応援であると読んでよいであろう。こうして、「さびしきみち」への戸口が開かれたのである。

さびしきみち

かぎりなくさびしけれども
われは
すぎこしみちをすてて
まことにこよなきちからのみちをすてて
いまだしらざるつちをふみ
かなしくもすすむなり

——そはわがこころのおきてにして
またわがこころのよろこびのいづみなれば

わがめにみゆるものみなくしくして
わがてにふるものみなたへがたくいたし
されどきのふはあぢきなくもすがたをかくし
かつてありしわれはいつしかにきえさりたり
くしくしてあやしけれど
またいたくしてなやましけれど
わがこころにうつるもの
いまはこのほかになければ
これこそはわがあたらしきちからならめ
かぎりなくさびしけれども

われはただひたすらにこれをおもふ

——そはわがこころのさけびにして
またわがこころのなぐさめのいづみなれば

みしらぬわれのかなしく
あたらしきみちはしろみわたれり
さびしきはひとのよのことにして
かなしきはたましひのふるさと
こころよわがこころよ
ものおちするわがこころよ
おのれのすがたこそぞぬいちなれ
さびしさにわうごんのひびきをきき
かなしさにあまきもつやくのにほひをあぢはへかし

——そはわがこころのちちははにして
またわがこころのちからのいづみなれば

(十月八日)

大正元年十月二十日発行『第一回ヒユウザン会展覽会目録』に掲載というが、未見。初出には二行仕立ての連には二行とも行の初めに「——」があつたが、『道程』では、それぞれの二行目の「——」が省かれ、また、行の分割が行われているが、内容に変化はない。以上は、北川太一氏「詩篇解題一」（全集第一巻）による。また、「朱欒」大正元年十一月号に漢字まじりの表記に改め、「寂しき道（ヒユウザン会のカタログに）」と題して掲載された。「ヒユウザン会」は、大正元年八月、高村光太郎、岸田劉生、斎藤与里、万鉄五郎、木村莊八らが結成した美術団体。官製の文展に対抗して生まれた最初の在野団体であり、白樺派との間に精神的血脈が感じられる。

「さびしきみち」は、見るとおり、文語体を採用し、全文平仮名書きという特別な詩形を採用している。近いところでは「或る夜のころ」がそうであるように、光太郎は、緊張感に包まれている時、まだ、文語体を必要としていたのである。伊藤信吉氏は、「この詩で作者は一字一字を刻みつけるように、そういう思いでことさらにかな文字の表現にしたのであったろう。言葉のゆるやかなテンポで詩句を布置しながら、言葉のアクセントやそのひびきに強弱をつけないようにして、その意味を自分の精神史の一点に刻みつけた。文字を板面に浮きあがらせるような、手彫りの克明さに似た手法である。」（『高村光太郎』、前出）と評している。『近代詩集の探究』は、それに加えて、「わうこん」「もつやく」「ずるいち」の三語を除いてはすべてが和語で綴られており、大方の光太郎詩の持つ、漢語の強い響きに頼った金属性の切れがなくなっていること」に注目している。つまり、

叫びとなって拡散する態の観念の修辭的膨張もなく、漢語に付着した垢と真情との共働作業もない。いわば、光太郎詩の持つ、正負両様に働く特徴的な性格を洗い落とした所にこの詩は成り立っているわけで、それだけに、彼の心のありようを不思議な素直さで流露しながら、同時に光太郎の生と芸術の新局面の展開を暗示するものの如くである。

第一連、詩は、「さびしきみち」という題名どおり、「かぎりなくさびしけれども……かなしくもすすむなり」と、さびしさ、かなしさの表白から始まる。「さびしきみち」は過去の生き方、次行の「まことにこよなきちからのみち」は、それを具体的にいつたもので、「青春の情熱が無方向に、だが、みづからの力にみちて彷徨した昨日の道」（三好行雄）ということになるだろう。「いまだしらざるつちをふみ」は、未知の精神世界に踏み込むこと。問題は、「かなしくもすすむ」という表現が、『近代詩集の探究』も指摘しているように、「すてて」という意志的な選択の表現と矛盾することである。しかし、その二つは、一見、

矛盾するように思えるが、決してそうではないことは、次の「そはわがころのおきてにして」、つまり自分の心が決めたことだから、また、それが「わがころのよろこびのいづみなれば」というところによって明らかである。「すてて」「すすむ」ことに、「さびし」さ、「かなし」さを大きく超える「よろこび」を見出だしているのである。

第二連は、「しらざるつち」に立つての印象である。「わがめにみゆるものみなくしくして」——「くしく」は「奇しく」、つまり、不思議で。「わがてにふるるものみなたへがたくいたし」は、未知の世界を触覚をとおして感じ取っているところに、彫刻家らしさを見るべきであろうか。「されどきのふはあぢきなくもすがたをかくし」の「あぢきなくも」はやるせないことに、という程に読んでおいてよいだろうか。「かつてありしわれはいつしかにきえさりたり」の「いつしかに」には、過去の自分の消え去ったことを、いぶかしむ響きがある。「くしくしてあやしけれど／またいたくしてなやましけれど／わがころにうつるもの／いまはこのほかになければ／これこそはわがあたらしきちからならぬ」の「この」「これ」は、「さびしきみち」の未知の眺めであり、新しい世界である。「かぎりなくさびしけれども／われはただひたすらにこれをおもふ」の「さびしけれども」「これをおもふ」理由が、次の「そはわがころのさけびにして／またわがころのなぐさめのいづみなれば」にあるのは、第一連と同じである。「これをおもふ」の「これ」は「これこそはわがあたらしきちからならぬ」を指し、「おもふ」は心を集める、という程の意味であろう。「このころのさけび」は内面の欲求をいう。

第三連、「みしらぬわれ」は、いうまでもなく、「さびしきみち」に踏み入った自分自身の変化をいつているのであるが、誇張していつたのではなく、変化の大きさをいつているのである。「あたらしきみちはしろみわたれり」は、白々と無垢の汚れない姿で続いているようすをいうのであろう。「さびしきみち」は、前人未踏の新しい道である。「さびしきはひとのよのことにして」は、さびしさは人の世の常のことと

あつて。「かなしきはたましひのふるさと」は、悲しみが魂を生育させるものだという認識。「ものおぢするわがころ」は、「さびしきみち」の眺めに、である。「おのれのすがたこそずゐいちなれ」は、「みしらぬわれ」といった、自分自身の新しい姿を信じようとする姿勢を示している。「わうごんのひびき」は、澄んだ純一な響き。「もつやくのほひ」の「もつやく」は没薬。主に東部アフリカおよびアラビアなどに産するカンラン科の植物から採集したゴム樹脂。黄色、赤色または褐色。芳香と苦みとがあり、古来、香料、医薬などに用いた。見たとおり、この連で、「かなしき」と「さびしき」が、はつきりと肯定される。そして、次の、「そはわがころのちちははにして／またわがころのちからのいづみなれば」の「そ」は、「さびしき」と「かなしき」であり、「ころのちちはは」は、心を育て導いてくれるもの、「ちからのいづみ」は、心に力を湧き立たせるものの意味である。

この詩において、光太郎は、自ら詩中にいうとおり、新しき道へ踏み込んだのである。光太郎の生活史に即していえば、智恵子とともに生きることを決意したのである。新しい道を選ぶことは、過去のすべてを捨て去ることであり、そこに生まれる「さびしき」「かなしき」を、光太郎は直視し、たじろぎながらも、率直に表現している。人生を道にたとえるのは、決して珍しいことではない。むしろ、常套的といつてもよいであろう。光太郎も、「声」「地上のモナ・リザ」などで用いている。しかし、ここで光太郎が踏み出した「あたらしきみち」は、光太郎にとつても、以前とはちがう、まったく新しき道だったのである。この詩以後、光太郎は智恵子を伴って、単独者としての道程を踏みはじめることになるのである。

『犬吠の太郎』も「さびしきみち」も、『智恵子抄』に収録されていないのが不思議である。

なお、「朱槿」に発表された漢字まじりの詩は、次のものである。

限りなくさびしけれども

われは

過ぎこし道をすてて
まことにこよなき力の道をすてて
未だ知らざる土をふみ
かなしくも進むなり

——そは我が心の掟にして
又わが心のよろこびの泉なれ（ば——）

わが眼に見ゆるものみな奇しくして
わが手にふるるもの皆堪へ難く痛し
されど昨日はあじきなくも姿を匿し
かつてありし我はいつしかに消え去りたり
奇しくしてあやしけれど

また痛くしてなやましけれど
わがころにうつるもの
今は此の外になければ

これこそは我が新らしき力ならめ
かぎりなく寂しけれども
我はただひたすらに此をおもふ

——そは我がころの叫びにして
又わが心の慰めの泉なれば——

見知らぬ我のかなしく
あたらしき道は白みわたれり
寂しきは人の世の事にして
かなしきは魂のふるさと
ころよ、わがころよ

ものおちするわがこころよ

おのれの姿こそ随一なれ

寂しさに黄金のひびきをきき

悲しさにあまき没薬のほひを味へかし

——そは我がこころの父母にして

又わがこころの力の泉なれば——

詩中に「(ば——)」とあるのは、脱落と見て補ったものである。

カフェにて

泥でこさへたライオンが

お礼申すとほえてゐる

肉でこさへたたましひが

人こひしいと飲んでゐる



「趣味」大正二年三月号（新東京号）に「カフェ、ライオンにて」の総題で発表した無題の短詩六篇の第一の詩。初出では、「泥でこさへた」は「泥でこさいた」、「ほえてゐる」は「ほえて居る」、「たましひ」は「たましい」。また漢字には総ルビ。

詩は二行ずつの対句仕立ての形式をとっている。「カフェ、ライオン」は、「明治四四年八月、築地精養軒が銀座尾張町角（元毎日新聞社跡）に開店したカフェで、一階が酒場、二階が大食堂、三階が余興場になっており、三十余名の女給仕が白いエプロンの揃いの衣装でサービスをしたという」（北川太一）。「泥でこさへたライオンが／お礼申すとほえてゐる」は、ライオンには「ビールの売上高五〇リットルごと」、一階のバーの一隅の扉が自然に開いてライオンが吠える仕掛けがあった

高村光太郎『道程』を読む（五）

（北川太一、同前）、それをユーモラスに表現したもの。「肉でこさへたたましひ」は、光太郎自身の魂をいう。「泥でこさへたライオン」と「肉でこさへたたましひ」から、ふと、旧約聖書創世記第二章第七節の、「エホバ神土の塵を以て人を造り生氣を嘘入れ給へり人即ち生靈となりぬ」を想起した。「人こひしいと飲んでゐる」の「人」は長沼智恵子をいうのであろう。

光太郎は「肉」と「たましひ」の問題について、大正元年八月十日作の「夏の夜の食欲」において、「けれど暫時がうちに／食欲は廢類する／たちまち／何か噎せるやうな魂の眩暈」、「私の魂は肉体を脅かし／私の肉体は魂を襲撃して」とうたい、八月十八日作の「或る夜のころ」に続く「おそれ」では、「夏の夜の食欲」をふまえて、「この静寂は私の生命であり／この静寂は私の神である／しかも氣むつかしい神である／夏の夜の食欲にさへも／尚ほ烈しい擾乱を惹き起すのである」とうたっている。「夏の夜の食欲」にいうところは、「魂」と「肉体」との一体感を表現しているようにも読めるが、もし、そうだとすると、完全な一体感ではない。完全な一体感を目前にしての、最後の相剋といったらよいであろうか。この「カフェにて」において、「魂」と「肉体」の一体感が、ようやく、達成されたというべきである。ここにおいて、光太郎は、ようやく、自己同一性（アイデンティティ）を獲得したといひ得るのである。この自己同一性の獲得は、光太郎が智恵子との愛を確信したことによるものである。先まわりしていえば、十月二十三日作の「冬が来る」では「私達の愛」といい、同じ日付の「或る宵」では「我等はただ愛する心を味はへばいい」といい、十一月二十五日作の「郊外の人に」では「わがあたたかき肉」と、「魂」と「肉体」との和解が表現されている。この詩を読む初めに記したように、この詩の初出は大正二年三月であり、『道程』の詩の時間系列でいえば、大正元年十二月十四日作の「戦闘」の後、大正二年二月十八日作（『新文林』三月号に発表）の「人に」（「遊びぢやない」とほぼ同時期の作）ということになる。

梟の族

——聞いたか、聞いたか
ぼろすけぼうぼう——

軽くして責なき人の口の端

森のくらやみに住む梟の黒き毒に染みたるこゑ
街と木木とにひびき

わが耳を襲ひて堪へがたし

わが耳は夜陰に痛みて

心にうつる君が影像を悲しみ窺ふ

かろくして責なきは

あしき鳥の性なり

——きいたか、きいたか
ぼろすけぼうぼう——

おのが声のかしましき反響によるこび

友より友に伝説をつたへてほこる

梟の族、あしきともがら

われは彼等より強しとおもへど

彼等はわれよりも多弁にして

暗示に富みたる眼と、物を蔵する言語とを有せり

さればかろくして責なき

その声のひびきのなやましさよ

聞くに堪へざる俗調は

君とわれとの心を取りて不倫と滑稽との境に擬せむとす

のろはれたるもの

梟の族、あしきともがらよ

されどわが心を狂ほしむるは

むしろかかるおろかしきなやましさなり

声は又も来る、又も来る

——きいたか、きいたか
ぼろすけぼうぼう——

(十月二十日)

「梟の族」は、「詩歌」大正元年十一月号に「かなしきころ」(『道程』未収録)とともに発表。初出には「——某女史に——」の献辞がある。「梟」は、ローマ神話の女神ミネルヴァの使い鳥で、知恵の象徴とされるが、一方、夜行性のため、魔の鳥、不幸を招く鳥とされることが多い。「梟の族」は梟の種族、仲間の意。この詩では、光太郎と智恵子の恋愛に悪辣な中傷をふりまく世間の人々をいったもの。

初出では、「聞いたか、聞いたか」は、「聞いたか、きいたか」、「ぼろすけぼうぼう」は三箇所とも「ぼろすけ、ぼうぼう」に合わせて、うわさを伝えて誇る人々の空しい歓喜のさまを、梟の鳴き声にたとえて表現したもの。梟の鳴き声は、俗に、「ぼろ着て奉公」と聞きならされている。詩は、この二行に合いの手の役割を与えながら進行する。

第一連、初出では、「責」には「せめ」とルビ、「こゑ」は「声」、「木木」は「木々」、「ひびき」は「響き」、「窺ふ」は「うかがふ」。軽くて責任のないのは、人の口先のうわさである。森の暗闇に住む梟の黒い毒に染みだした声が、街中や木々に響き、わが耳を襲って堪えがたい。わが耳は、夜の暗闇の中でその響きに痛み、心に映る君の面影を悲しみの心をもつて、君の心が傷ついていないかと窺うのである。それにしても、軽く責任のない(噂を振りまく)のは、悪鳥の持つてうまれた性質である、というのである。

第二連、初出では、「かしましき」は「喧しき」、「喧」にルビ、「ほ

こる」は「誇る」、「梟の族」にルビ、「さればかろくして責なき」は「されば、かろくして責なき」、「なやましき」は「悩ましき」、「擬せむとす」は「擬せんとす」、「狂はしむるは」は「狂はしむるは」、「おろかしき」は「愚かしき」、「声は又も来る、又も来る」は「声は又もきたる、又も来る」。第一、二連を通して、初出と『道程』本文とを比較すると、初出の漢字が大幅に平がなに変えられているのが分かる。それが、「なやましき」を効果的に伝えている、といえる。「ともがら」は仲間。「伝説をつたへてほこる」の「伝説」は、ここでは、真実めいているが真実ではない話、こしらえ話の意味。「多弁」は口数が多いこと。「暗示に富みたる眼と、物を蔵する言語を有せり」は、意味ありげな目つきと、たくらみを含んだ言葉を持つている、ということ。それは、論理をもつて対抗することのできるものではない。そこで、その「かろくして責なき／その声のひびき」は、ひたすら「なやまし」く、耳にまつわりついて離れない、というのである。では、その「聞くに堪へざる」いやしい調子の声は、どんなことをいつているのか。「君とわれとの心を取りて不倫と滑稽の境に擬せんとす」、つまり、人間の道に外れた行為と非難し、また一方、おもしろおかしく冗談の種にする、というのである。そして、その「おろかしきなやましき」は、心情に付きまとい、「わが心を狂はしむる」というのである。

この詩の背景を語る光太郎の手紙がある。大正元年十月七日付の、智恵子の妹長沼セキ宛のものである。

御てがみ拝見して一方ならず感動いたしました。そしてあなたの御心痛のほどもうわかりました。何といふ悲しい私たちの場合でせう。今手がみで私のおもふ処を書き尽せるやうな気がいたしました。それにあなたのお考へをも今少しくはしくおきき致したいこともございますゆゑ、お暇の折いま一度お遊びかたがた御来車下さいませんか。私が参上してもいいのですが、それではお話も出来ずまいと存じますのでございます。前にちよつとお葉書でも下されば、必ずお待ちいたします。私はあなたの大事な

高村光太郎『道程』を読む（五）

お姉様を、如何なる時でも塵ほども傷けることではございません。世の中に伝はつてゐるきたらしい噂をも耳にはして居ります。しかしそれに対しては、噂をする者等こそ自身を愧ぢよとおもつて居るばかりでございます。とにかく私は世間並のきたない人間ではありません。此の事だけをよくお含み遊ばされて、あまり御心配をすこされ遊ばさぬやうおねがひ申上げます。

「御てがみ拝見して」とあるので、この手紙は、長沼セキから来た手紙への返事であることは明らかである。そして、セキの手紙の内容が、光太郎、智恵子の関係に対する世間のうわさをめぐつてのものであることも、推察できる。「梟の族」は、伊藤信吉氏が注意しているように（『鑑賞智恵子抄』、前出）、セキに宛てた手紙の「十三日後の作」である。つまり、この詩は、セキ宛の手紙の延長線上に書かれたものである。伊藤氏は、この詩を、「梟の族」に「正面切つて」投げつけた「磔」であるとし、

これは長沼智恵子との往き来における一つの態度の表明だった。自分と長沼智恵子の行き来からすれば噂話は「聞くに堪へざる俗調」だと言い、そのように言うことによって、二人の間がらを再確認したのである。それゆゑこの詩を逆しまにすれば、二人の愛の確認の言葉ということになる。

と指摘している。十分に納得できる指摘である。そして、世間の噂話を逆手にとる形で、光太郎と智恵子はその絆を深めていったのである。「智恵子の半生」には、次のようにある。

其の頃せまい美術家仲間や友人達の間で二人に関する悪質のゴシップが飛ばされ、二人とも家族などに対して随分困らせられた。然し彼女は私を信じ切り、私は彼女をむしろ崇拜した。悪声が四辺に満ちるほど、私達はますます強く結ばれた。

「二人とも家族などに対して随分困らせられた。」といっているところは、十分、納得できる。詩の中では、「心にうつる君が影像を悲しみ窺ふ」とあり、たしかに、そのような時もあったであろうが、その結

果、二人は「ますます強く結ばれた」のである。智恵子は動じること
はなかったであろう。津田青楓の回想の中で、前にも引用したが、そ
の一部をふたたび引用すれば「世の中の習慣なんて、どうせ人間のこ
しらへたものでせう。それにしばられて一生涯自分の心を偽つて暮す
のはつまらないことですわ。わたしの一生はわたしがきめればいゝん
ですもの、たつた一度きりしかない生涯ですもの」と語つたと伝えら
れている智恵子である。

ただ、問題の噂話については、光太郎にも、まったく責任がないと
はいえないであろう。光太郎は、「N——女史に」（初出題）を初めと
して、「或る夜のこころ」、「涙」（『道程』未収録）、「おそれ」に、明ら
かに長沼智恵子とわかる献辞を添えて発表してきたのである。光太郎
には、もちろん、二人の關係は人に恥すべきものではない、という意
識があつたであろう。しかし、何がなくても話題になりやすい「新し
き女」と見られていた智恵子と、真面目すぎて煙たい存在の光太郎
との恋愛が、いわば、同時進行の形で報告されているようなものでは
ある。芸術家仲間を中心に、世間の好奇心は、いやが上にもかきたて
られたことであろう。しかし、光太郎の、この一見奇矯な振る舞いも、
俗人輩への光太郎一流の挑戦であつたと考えることもできるのである。

冬が来る

冬が来る

寒い、鋭い、強い、透明な冬が来る

ほら、又ろろろんとひびいた

連発銃の音

泣いても泣いても張がある

つめたい夜明の霜のこころ

不思議な生をつくづくと考へれば

ふと角兵衛が逆立ちをする

私達の愛を愛といつてしまふのは止さう
も少し修道的で、も少し自由だ

冬が来る、冬が来る

魂をとどろかして、あの強い、鋭い、力の権化の冬が来る

（十月二十三日）

「朱欒」大正元年十一月号に発表。この号には「寂しき道（ヒウザン
会のカタログに）」も発表されている。この詩は、「寒い、鋭い、強い、
透明な冬」の訪れの予感に託して、「私達の愛」によせる思いをうたつ
たものである。

「ろろろんとひびいた／連発銃の音」は、郊外での狩猟の銃声であろ
う。狩猟期は狩猟する鳥獣の種類や地域によつてことなるが、当時は、
明治三十四年に施行された「狩猟法」（現在の「鳥獣保護及狩猟に関す
る法律」）により、北海道を除き、十月十五日より翌年の四月十五日ま
であつた。「ひびいた」は初出では「響いた」。「泣いても泣いても張
がある」以下の二行は「義太夫調」（関良一『近代文学注釈大系 近代
詩』、有精堂、昭和38・9）という指摘がある。「張」は気持ちの張り。
「つめたい夜明けの霜のこころ」は、光太郎の緊張した精神の表現であ
る。「不思議な生」は、帰国以来の光太郎の精神の変転をいつている。
初出では「生」に「ラ・ザイ」とルビ。「ラ・ザイ」のルビを外したこ
とは、光太郎が西洋への劣等意識から解放されつつあることの一表徴
といふことができる。絶望、デカダン生活への下降から、今、自然、
理想、意志の肯定の世界へと上昇しようとしているのである。「ふと角

兵衛が逆立ちをする」は、光太郎の人生が智恵子との出会いを契機に、角兵衛獅子の宙返りのように、一八〇度の転回をしたことをいつている。「角兵衛」は角兵衛獅子。大道芸の一つ。獅子頭をつけた少年の踊り子が、親方（または組頭）の口上や太鼓に合わせ、逆立ちなどの曲芸を演じる。もと越後蒲原地方に興ったというが、江戸中期以後、江戸その他に進出して人気を集めた（百科事典『マイペディア』による）。「私達」は、いうまでもなく、光太郎と智恵子の二人をいうが、二人について「私達」の語が用いられたのは、これが初めてである。「私達の愛を愛といつてしまふのは止さう」というのは、次行にその理由が語られているが、この一行だけでいえば、「愛」という言葉にひそむ通俗的な響きを拒否し、「私達の愛」の独自性を主張しているのである。「もう少し修道的で、もう少し自由だ」は、もう少し修行的、鍛練的であり、束縛しあうものではなく、お互いの自由を尊重しあうものである、という主張である。「魂をとどろかして」は、魂を高く鳴り響かして。冬と光太郎の内面との力強い交感の表現である。「力の権化」は力の化身。「冬」は光太郎に緊張と力を与え、はげます季節なのである。

光太郎は「冬」という季節について、「冬の季節ほど私に底知れぬ力と、光をつつんだ美しさを感じさせるものはない。」（『満目肅条の美』、「冬二題」のうち、「婦人公論」昭和7・1）といっている。ここまでの『道程』の詩を顧みると、もともと印象に残る季節は、「新緑の毒素」「あをい雨」のうたわれた六月、光太郎に強く生理的（性的）抑圧感をもたらす陰鬱な季節である。そして、けだるく、蒸し熱く、やりきれない季節として、厭悪感をあからさまにうたわれた「夏」、それはまた、「夜半」に見られるように、官能的（性的）幻覚にさいなまれる季節でもあった。それに対して、冬という季節を強く印象づけるのは「画室の冬」である。見たとおり、自己の芸術と日本の芸術の在りようを強く否定し、いつその事、芸術を捨て、「一杯の酒に泣」かんとする決意を、厳しい韻律をもつてうたったものである。詩は歡樂、廢顔への陥没を予告する内容であるが、鋭い緊張を伝えるものであった。ある意

味では、その方向を逆にしながら、光太郎は「画室の夜」と同じ場所に立っている、その場所に戻ってきた、ともいえるのではないか。

「満目肅条の美」を、もう少し見てみよう。

冬の季節ほど私に底知れぬ力と、光をつつんだ美しさを感じさせるものはない。満目肅条といふ形容詞が昔からよく冬の風景を前にして使はれるが、私はその満目肅条たる風景にこそ実にいきいきとした生活力を感じ、心がうたれ、はげまされ、限らない自然の美を見る。（中略）木枯の吹きすさぶ山麓の曠野を行く時、たちまち私の心を満たして来るのは、その静まりかへつた大地のあたたかい厚みの感じと、洗ひつくしたやうな風物の限らないきれいさと、空間に充滿するものの濃厚な密度の美とである。風雪の為すがままにまかせて、しかも必然の理法にたがはず、内から営々と仕事してゐる大地の底知れぬ力にあふと、私の心はどんな時にもふるひ立つ。百の説法を聴くよりも私の心は勇気をとりかへす。自然のやうにと思はずにゐられなくなる。葉を落した灌木や喬木、立ち枯れた雑草やその果実。実に巧妙に微妙に縦横に配置せられた自然の風物。落ちるものは落ち、用意せられるものは用意せられて、何等のまざれ無しにはつきりと目前に露出してゐる潔い美しさは、およそ美の中での美であらう。（後略）

カフェにて

おれの魂をつかんでくれ

おれの有り様を見つめてくれ

「夜目遠目笠のうち」

そればかりは真平だ

「趣味」大正二年三月号に「カフェ、ライオンにて」の総題で発表された短詩六篇の第四の詩。初出では「つかんで」は「掴んで」、「おれ」

は二つとも「己」、「有り様」は「あり様」で、総ルビ。

「おれの魂をつかんでくれ／おれの有り様を見つめてくれ」は、自分の真実の姿を把握し、それを評価してくれ、という要求。第一行は主として内面に関わり、第二行は外面（存在のあり方）に関わる面もある。「夜目遠目笠のうち」は、夜見たのと、遠くから見たのと、笠をかぶっているのをのぞいて見たのとは、女の容貌が実際よりも美しく見える、という慣用語。ここでは、真実の姿を理解しないままに高く評価すること。「真平」は「真平御免」の略。まったく御免こうむりたい、の意。

この詩の光太郎は、まことに自信に満ちている。「おれの魂」、「おれの有り様」、そのいずれについても、確信に満ちている。理由は、三篇前の「カフエにて」に述べたとおりである。

或る宵

瓦斯の煖炉に火が燃える
ウウロン茶、風、細い夕月

——それだ、それだ、それが世の中だ
彼等の欲する真面目とは礼服の事だ
人工を天然に加へる事だ

直立不動の姿勢の事だ

彼等は自分らのところを世の中のどさくさまぎれになくしてしま

った

曾て裸体のままでゐた冷暖自知の心を——

あなたは此を見て何も不思議がる事はない

それが世の中といふものだ

心に多くの俗念を抱いて

眼前咫尺の間を見つめてゐる厭な冷酷な人間の集りだ

それ故、真実に生きようとする者は

——むかしから、今でも、このさきも——

却て真摯でないとせられる

あなたの受けたやうな迫害をうける

卑怯な彼等は

又誠意のない彼等は

初め驚異の声を発して我等を眺め

ありとある雑言を唄つて彼等の閑な時間をつぶさうとする

誠意のない彼等は事件の人間をさし置いて唯事件の当体をいぢく

るばかりだ

いやしむべきは世の中だ

愧づべきは其の渦中の矮人だ

我等は為すべき事を為し

進むべき道を進み

自然の掟おきてを尊んで

行往座臥我等の思ふ所と自然の定律と相戻らない境地に到らな

ればならない

最善の力は自分等を信ずる所にのみある

蛙のやうな醜い彼等の姿に驚いてはいけない

むしろ其の姿にクロテスクの美を御覧なさい

我等はただ愛する心を味へばいい

あらゆる紛糾を破つて

自然と自由とに生きねばならない

風の吹くやうに、雲の飛ぶやうに

必然の理法と、内心の要求と、叡知の暗示とに嘘がなければいい

自然は賢明である

自然は細心である

半端物のやうな彼等のために心を悩ますのはお止しなさい

さあ、又銀座で質素な飯でも喰ひませう

(十月二十三日)

「朱欒」大正元年十一月号発表の詩三篇の第二篇。のち『智恵子抄』に収録。初出には「某女史に」の献辞があり、第二行と第三行の間のあきがなく、全一連の構成。

詩は、光太郎のアトリエで、光太郎が智恵子に語りかける、という構成である。冒頭の二行はアトリエの室内の様子と窓から見える情景からなる。ガスの暖炉に火が燃え、ウーロン茶の香りが漂い、外には微かに風が吹き、空には細い夕月が浮かんでいる、という情趣に溢れた情景である。初出では、そのまま後の詩句に続いていたが、前記のように、『道程』では、この二行が切り離された。この二行は、この詩の舞台を設定したものであり、切り離すことによって、構成がはっきりした、といえる。「ウーロン茶」(烏龍茶)は、中国茶の一種で、緑茶と紅茶の中間に位する半発酵茶。福建省および台湾などで産する。赤褐色で、特殊な香気を有する。現在では、一般に、日常的に用いられているが、当時としては高級なものであったであろう。そのことは、『瓦斯の暖炉』についてもいえることである。

光太郎の語りかけは、「世の中」への批判から始められる。その意味では、『梟の族』に直接続くものという一面がある。「彼等の欲する真面目」というものがまず取り上げられたのは、『梟の族』において、二人の心が「不倫と滑稽の境」に中傷されたことと関わりがあるであろう。それに対して、光太郎は、「彼等の欲する真面目」とは「礼服の事」、つまり、外面や形式を整えることであり、「人工を天然に加へる事」、つまり、自然に人手を加えることであり(この場合「天然」と「自然」とは同じ意味ととらえておいてよいであろう)、「直立不動の姿勢の事」、つまり、外面の謹厳実直なことである、と批判するのである。まとめれば、自然、つまり、心のままに振る舞うことを否定し、外面にのみかかずらわっている、という批判である。そして、それは、「彼等は自分等のところを世の中のどさくさまぎれになくしてしまつた」か

らだ、というのである。「自分等のところ」、それは、「曾て裸体のままでゐた冷暖自知の心」である。「冷暖自知」は、宋の道原の仏書『伝灯録』による語句であるが、この場合、自分のことは他人の言によらずに、自ら心に知る、という意味である。

「あなた」は「某女史」、つまり長沼智恵子のこと。「それが世の中といふものだ」の「それ」は、初出では「其」。「心に多くの俗念を抱いて／眼前咫尺の間を見つめてゐる厭な冷酷な人間の集りだ」は、初出では一行仕立て。また、「人間」は「人」、「集り」は「集まり」。「眼前咫尺の間」は近い距離のこと。ここでは、目の前のこと、当面のことの意。「それ故」は初出では「それゆゑ」。「真実に生きようとする者」は自分たち、ここでは、特に智恵子を指す。「真摯」は真面目でひたむきなこと。「あなたの受けたやうな迫害」は、『梟の族』にうたわれた中傷が、主として、智恵子に向けられたものであることを示している。「やうな」は初出では「様な」。「彼等」が、「初め驚異の声を発して我等を眺め」たのは、光太郎が、あまりにも率直に、智恵子への思いを公表し続けたからである。「我等」は、「冬が来る」の「私達」に続いて、二人が一体であることを、公表したものである。「ありとある雑言を唄つて彼等の閑な時間をつぶさうとする」は、初出では、「彼等の」以下が改行の二行仕立て、続いて、「卑怯な彼等はただ唄にうたふか、無責任な悪戯をするばかりだ」の一行があり、次行の「誠意のない彼等は……いぢくるばかりだ」と合わせて、「卑怯な彼等は／又誠意のない彼等は」に合わせるとともに、対句仕立てになっていた。「雑言」は種々の悪口。「事件の人間をさし置いて唯事件の当体をいぢくる」は、「事件」は、それに関わる人間の人間性こそが問題であるのに、「彼等」は、それを見ようとせず、ただ「事件」の現象(外面の形式)だけを見て、それをもてあそんでいる、ということ。初出では「事件の当体」は「事件当体」。「矮人」は小人、卑小さを非難することば。

こうして、光太郎は、「卑怯な」「誠意のない彼等」を徹底的に批判した上で、「彼等」に対立する自分たちの立場を智恵子に語るのである。

「我等は為すべき事を為し／進むべき道を進み／自然の掟を尊んで／行住座臥我等の思ふ所と自然の定律と相戻らない境地に到らなければならぬ」というのが、それである。「自然の掟」(初出では「掟」のルビなし)は、いいかえれば、自然の定めということになるが、ここでは、光太郎が自分および智恵子に課した戒律、生活の規律とでもいべきもので、この詩の内容に即していえば、心の自然の動きを尊ぶ、ということになるのか。それが即ち、「我等の思ふ所と自然の定律」とが「相戻らない」(互いに背かない)「境地」に至る、ということになるのである。「行住座臥」は初出では「行住座臥」で、「往」は誤植であろう。日常、普段の意。「自然の定律」は自然の法則。

「自然」は、美術評論においては、「生」とともに、光太郎の立場の基盤に据えられていたものであるが、詩の中では、「声」において「都会、人工」と相対的に取り上げられ、「――」においては「不自然」の否定という形で現れていたが、この「或る宵」において、初めて、自然を絶対とし、自然に従おうとする、いわゆる「自然随順」の思想が表明されたことになる。美術評論における自然の絶対視や、「――」における「花よりさきに実のなるやうな／種子よりさきに芽の出るやうな／夏から春のすぐ来るやうな」小鳥のやうに臆病で／大風のやうにわがままな」という自然にもたれかかった比喩の在り方などから、光太郎が、その人生態度において「自然随順」の姿勢にやがて到達するであろうことは、予測できたといえ、「――」の比喩にも見られるように、智恵子の出現と、この「或る宵」に明らかのように、世俗の論理への反発が、その到達を早めたということもできるであろう。

「最善の力は自分等を信ずる所のみある」は、「さびしきみち」の「おのれのすがたこそずあいちなれ」に通じるものである。「蛙のやうな醜い彼等の姿に驚いてはいけない／むしろ其の姿にグロテスクの美を御覧なさい」は、智恵子に、世俗を超越し達観するように勧めたものである。「蛙のやうな醜い」にはグリム童話の蛙のイメージを連想させるところがあるが、光太郎が、グリム童話を知っていたかどうかは

分らない。「驚いて」は初出では「愕いて」。「グロテスク」grotesque (フランス・イギリス)は醜怪な。異様な。不気味な。「グロテスクの美」を説いているところは、「智恵子の半生」の「彼女はひどく優雅で、無口で語尾が消えてしまひ、ただ私の作品を見て、お茶をのんだり、フランス絵画の話を書いたりして帰つてゆくのが常であつた。」を思い起させる。「我等はただ愛する心を味へばいい／あらゆる紛糾を破つて／自然と自由に生きねばならない」の「あらゆる紛糾を破つて」を除く二行を引用して、伊藤信吉氏は「これは恋愛における自由の立場であり、古い道徳、古い習俗にとらわれないということであり、古い男女観に抗うということである。恋愛における新しい倫理に立つということであり、近代人としての人間的立場において、愛の世界を形成するということである。そこにおのずから抵抗が生じる。いっそう強く結びつく以外に二人の途はなかった。」(『鑑賞智恵子抄』、前出)と解説している。いささか愛に偏りすぎた感もあるが、「いっそう強く結びつく以外に二人の途はなかった。」という一文は、「最善の力は自分等を信ずる所のみある」という一行の背景の解説にもなっているであろう。「あらゆる紛糾を破つて」は、初出では「あらゆる束縛を断ち、あらゆる人工を去り、あらゆる紛糾を破つて」である。「風の吹くやうに、雲の飛ぶやうに」は、この詩の流れにふさわしい、自然のイメージによる比喩で、自然にあることの意味を語っているのである。「必然の理法と、内心の要求と、叡知の暗示とに嘘がなければいい」は、「我等の思ふ所と自然の定律と相戻らない境地」と同じことをいっている、と考えてよいであろう。つまり、「自然の定律」と「必然の理法」は、ほぼ同意である。自然・必然である。光太郎は、「自然は賢明である／自然は細心である」と、自然への絶対的な信頼を改めて語り、「半端者のやうな彼等のために心を悩ますのはお止しなさい」と、世俗を切り捨てる。「さあ、又銀座で質素な飯でも喰ひませう」と、「質素な飯」とはいうものの、駒込から銀座へ食事にでかけるといふのは、何としても贅沢の部類に属するであろう。そして、これを読む世俗は、この

一行にも、さつそく刺激され、二人への反感を深めることになったであろう。

ともあれ、この詩「或る宵」は、自然への絶対的な帰依の思想を確立し、表明したものととして、光太郎の人生と芸術を考える上で、決定的な意味を持つ作品である。また、文中に引用した「智恵子の半生」の智恵子が、光太郎の話を黙って聞いていたように、智恵子は、この詩にうたわれている光太郎の話を、「ウウロン茶」をすすりながら、黙って聞いていたであろう。光太郎が語り、智恵子は黙ってそれを聞く（そして、それに従う）。これが、『智恵子抄』の詩の一つの型である。ということとは、のちに同棲を始めた光太郎、智恵子の生活の型でもあったであろう。「おそれ」もこの型の詩であるが、この型が確立されたのは、やはり、この「或る宵」においてであったといつてよい。その点からも、見逃すことのできない作品である。

夜

寒い風が吹く

私は灯火に満ちた東京の街道を歩き廻る
十月末の夜の空気は木綿の単衣を透して
肌に不思議な快感をおくる

すべて虚偽のかたまりに見える
ただ現在の自分を信ずるより道がない
石を蹴ると石は飛んで川に落ちる
異人が冷笑と侮蔑の表情とを以て馬車の上から珍しげに東京を見る

夜の群集はみな互に敵意を抱く
寒い風が吹く
人間ぢやいけない

高村光太郎『道程』を読む（五）

人間より今少し恐ろしくて正直なものが欲しい
だが斯んな考へは卑怯だ

自働車よりはやつぱり馬車に乗りた
生きたものを使役するのは愉快だ

夜の空氣がしみ渡ると

肌は声を發して苦しみよろこぶ

みんな放擲したい、鑿殺したい

そして疾走したい

尾張町の角だ

寒い風が吹く

（十月二十五日）

「抒情詩」大正元年十一月号（未見）に發表の詩二篇の第一の詩。初出では最終行の前に一行のあきがある。以上は、北川太一氏「詩篇解題一」（『全集』第一卷）による。

この詩は、見るとおり、夜の東京の街を歩きながら、次々に浮かんでくる感慨や、目に触れたものから想起された想念をそのままうたったものである。歩行詩の範疇に入れてよいであろう。

第一連、「寒い風が吹く／私は灯火に満ちた東京の街道を歩き廻る」。「灯火に満ちた」は、自然の多い場所から出てきたことを、自然に語っている。「街道」は「各都市間を結ぶ主要道路」（『広辞苑』第五版）であるが、ここは、大通りの意味であろう。「単衣」は単物のこと。裏のない一重の和服で、初夏から初秋にかけて着る。十月末に着るには季節外れである。「不思議な快感」は寒さのもたらす緊張を、むしろ快く感じているのである。どうやら、光太郎は、抑えることのできない心の高ぶりから、家を出て、東京の真ん中に出てきた様子がうかがえる。第二連、「すべて虚偽のかたまりに見える」、そして、その「虚偽」

に対するには、「ただ現在の自分を信ずるより道がない」という二行が、光太郎の心の高ぶりの底にある気持ちである。「梟の族」「或る宵」にうたわれた世俗に対する反発である。「或る宵」には、「いやしむべき」「世の中」に対する「最善の力は自分等の力を信ずるところにある」とあった。「石を蹴る」のは、高ぶった気持ちのなせるわざである。「石は飛んで川に落ちる」といっても、特に意味があるわけではない。「異人」は外国人のことであるが、ここでは西洋人。その西洋人が、「冷笑と侮蔑の表情とを以て馬車の上から珍しげに東京を見る」という、西洋人に対する批判的というより、むしろ、苛立たしげな、反発する視線は、光太郎の心から、西洋へのコンプレックスが捨棄されたことを示している。心の異様な高ぶりのせいもあるかもしれない。「夜の群集」は「夜店」に群がる「群集」であるが、彼等が「みな互に敵意を抱く」という一行にも、それはうかがえる。光太郎は個人の自立を重んじる立場から、「群集」を否定するのであるが、「群集」が「互に敵意を抱く」と見るのは、この場合、やはり、光太郎の方に問題がある、と見るべきであろう。「寒い風が吹く」と一つ問を置いて、「人間ぢやいけない／人間より今少し恐ろしくて正直なものが欲しい」という二行は唐突である。何が、「人間ぢやいけない」のか。考えられるのは、世俗に対するには、ということである。「人間より今少し恐ろしくて正直なもの」は、「ビフテキの皿」にうたわれた、原始的生命力の肯定と、そこに潜む残忍さの認識、「夏の夜の食欲」の原始性、野獸性を自然に連なるものとして肯定する姿勢、それらに連なるものであろう。「だが斯んな考へは卑怯だ」は、氣を取り直して、「現在の自分を信ずる」ところに立ち戻ろうというのである。

第三連、「自働車よりはやつぱり馬車に乗りたいたい」という理由は、次の「生きたものを使役するのは愉快だ」に示されている。心を通わせることができるからである。なお、「自働車」という表記は、明治四十二年ごろから大正九年ごろまで、自動車とともに用いられ、以後自動車に統一されるようになった、という。

第四連、「夜の空氣がしみ渡ると／肌は声を発して苦しみよるこぶ」は、肌に寒氣の与える自虐的な快感の表現。第一連に「不思議な快感」とある。「声を発して」は強烈さの表現。「みんな放擲したい、鑿殺したい／そして疾走したい」は、「夏の夜の食欲」の「秘密、疾走、破壊、飽満の欲に飢え渴く」に重なる。原始的、野獸的な破壊の衝動に身を委ねたい思いである。

以上のように、この詩は、異常な心の高ぶりに始まり、その高ぶりのままに終る。この高ぶりの原因を、第二連の「すべて虚偽のかたまりに見える／ただ現在の自分を信ずるより道がない」の二行から、世俗への反発であろうと推測した。二日前の「或る宵」では、智恵子に対して、世俗を否定し、自分等を信じ、「あらゆる紛糾を破つて、自然と自由に生きねばならない」という決意を、冷静に語りかけていた光太郎が、この詩では、自分の心を持て余し、激しい破壊の衝動が沸き上るのを、寒風の街道を歩き回ることによって、辛うじて抑えこんでいるのである。このように見てくると、光太郎の心の高ぶりは、世俗への反発のもう一つ奥にある、と見るのが妥当のようである。つまり、智恵子への愛の発現である。心にわきあがる愛の衝動に、光太郎はなすすべを知らないのである。「――」の後に「夏の夜の食欲」があった。そして、「或る宵」の後に、この「夜」と次の「狂者の詩」がある、という関係である。

狂者の詩

吹いて来い、吹いて来い

秩父おろしの寒い風

山からこんころりと吹いて来い

世は末法だ、吹いて来い

己の背中へ吹いて来い

頭の中から猫が啼く

何処かで誰かがロダンを餌にする

コカコオラ、THANK YOU VERY MUCH

銀座二丁目三丁目、それから尾張町

電車電灯、電線電話

ちりりん、ちりりん

柳の枝さへ夜霧の中で

白ぼつけない腕を組んで

しんみに己に意見をする気だ

コカコオラもう一杯

サナトオゲン、ヒギヤマ、咳止めボンボン

妥協は禁制

田満無事は第二の問題

己は何処までも押し通す、やり通す

それだから吹いて来い、吹いて来い

秩父おろしの寒い風

山からこんころりと吹いて来い

己の肌から血が吹いた

やれおもしろや吹いて来い

何の定木で人を度る

真面目、不真面目、馬鹿、利口

THANK YOU VERY MUCH, VERY VERY MUCH.

お花さん、お梅さん、河内樓の若太夫さん

己を知るのは己ぎりだ

も一つあれば己を生んだ人間以上の魂だ

頭の中から猫が啼く

洋服を着た猿芝居

与一兵衛が定九郎に囁みつくと

御見物が喝采だ

世は末法だ、吹いて来い

高村光太郎『道程』を読む（五）

秩父おろしの寒い風

山からこんころりと吹いて来い

ブロゴグ

エビログ

"LONDON BRIDGE IS BROKEN DOWN"

己はしまひには気がちがひ相だ

ああ、髪の毛の香ひがする

それはあの人のだ、鈴半^{りんげん}の角

コカコオラもう一杯

きちがひ、きちがひに何が出来る

己はともかくも歩くのだ

銀座二丁目三丁目、それから尾張町

歌舞伎の屋根へ月が出る

己の背中へ吹いて来い

秩父おろしの寒い風

山からこんころりと吹いて来い

（十一月二十一日）

「白樺」大正元年十二月号に発表。初出には、「――萱野二十一氏に。

飽くまで汚れたる我が姿をも心清くして高き君はあながちにおとしめ

給はざらむ――」という献辞がある。萱野二十一は、本名郡虎彦（明

治二三〜大正一三）。劇作家。「白樺」同人。

「夜」より、ほぼ一と月後の作である。光太郎は、この詩でも、銀座

の夜の街を歩き回っている。異様な興奮に駆られているのも同じであ

る。歩行詩の形式を備えているが、「コカコオラもう一杯」という繰り

返しは、光太郎が室内にいることを示し、その形式を崩しているが、

全体としては歩行詩と見てよいであろう。

「夜」の「寒い風」は、一と月たって、「秩父おろしの寒い風」に変わっ

ている。「秩父おろし」は東京、埼玉、群馬、山梨、長野の県境にまた

がる秩父山地から吹き下ろす風。関東地方の冬の季節風の一つ。光太郎は、その秩父おろしに、「山からこんころりと吹いて来い」「己の背中へ吹いて来い」と呼びかけ、精神の昂揚を感じさせる。

「末法」は、釈迦入滅後の仏教流布の期間を三区分した最後の時期。正法（入滅後五百年または千年）、像法（正法の次ぎの五百年または千年）の後の一万年をさし、仏の教えがすたれ、修行する者も、悟りを得る者もなく、教法のみが残る時期。ここでは、世の中が乱れていることをいう。この乱れた世の中だから、すべてを吹き払ってしまえ、という気持ちであろう。「頭の中から猫が啼く」は奇妙な詩句であるが、異様な興奮から、現実にはあり得ないこともあり得るような、奇妙な感覚に捕らえられているのである。「ロダン」は初出では「RODIN」。「ロダンを餌にする」は、ロダンを食い物にしている、利用しているの意味。「何処かで誰かが」とあるので、常日ごろ苛立たしく思っていることが、頭に浮かんできた、のであろう。「コカコオラ」はアメリカ産の清涼飲料の商品名。南米原産のコカの葉とコラの実の抽出液を主原料として製する。初出では「COCA COLA」。「銀座二丁目三丁目、それから尾張町」はこれから歩きまわる予定の道筋か。「尾張町」は銀座四丁目にあたる。「電車電灯、電線電話」は、初出では「電車、電灯、電線、電話」。句点を減らしてスピード感が出ている。「ちりりん、ちりりん」は、電話の呼び出し音であるが、ここでは、はしゃいで、おどけた気分もある。「柳の枝さへ夜霧の中で／白ぼつけない腕を組んで／しんみに己に意見をする気だ」は、世俗への反発であるが、はしゃいだ気分が続いている。次の「コカコオラもう一杯」は気持ちを新たにする気分。「サナトオゲン、ヒギヤマ、咳止めボンボン」は、目に入った広告の文字か。「サナトオゲン」は滋養強壮剤。特に神経系の病人に与えられるという。初出は「SONATOGEN」。「ヒギヤマ」も薬剤と思われるが不明。初出は「HYGIAMA」。「咳止めボンボン」は咳をとめるための飴菓子。「妥協は禁制」は初出では前行の後に続いていた。以下の「円満無事は第二の問題／己は何処までも押し通す、やり通す」と

合わせて、自分の意志を確認したもの。「それだから吹いて来い、吹いて来い」と、寒風にも負けない強い意志を強調している。「己の肌から血が吹いた」というのは、肌の露出部分が寒気におかされ、脂肪分を失い、皮膚の表皮が乾燥して、小亀裂を起こして、血を噴いたこと。

いわゆる「ひび、あかぎれ」が生じたこと。それをも、「やれおもしろや吹いて来い」と、興奮からはしゃいで見せているのである。「何の定木で人を度る」の「定木」は「定規」とも。規準、標準となるもの。

「度る」は初出では「はか（る）」とルビ。「真面目、不真面目、馬鹿、利口」は、そんなもので、人間の価値をはかれるものか、という気持ち。「THANK YOU VERY MUCH, VERY VERY MUCH」は、「真面目、不真面目、馬鹿、利口」などという単純な物差しで人間の価値をはかろうとする世間に対して、「ご苦労様」という皮肉か。あるいは、次行の「お花さん、お梅さん、河内楼の若太夫さん」に、ありがとうという気分か。後者としては、興奮しているとしても、言葉が軽すぎるので、おそらく前者であろう。その「お花さん、お梅さん、河内楼の若太夫さん」は、光太郎が、激しく恋し、あるいは好意を抱いた女性の名前を列挙したもの。それぞれ、『道程』のこれまでの詩にうたわれている。ここでは、「お花さん、お梅さん、河内楼の若太夫さん」よ、さようなら、という気分であろう。そして、「己を知るのは己ぎりだ」と続いてゆく。「も一つあれば己を生んだ人間以上の魂だ」——「人間以上の魂」は分かりにくいだが、神を信じていない以上、こういうより外にないのであろう、と考えておきたい。前作「夜」には、「人間より今少し恐ろしくて正直なもの」という表現があった。「頭の中から猫が啼く」が繰り返されて、異様な興奮がまだ続いていることが明らかに。「洋服を着た猿芝居」は歩行中の所見であろう。「与市兵衛が定九郎に噛みつく」の「与一兵衛」（正しくは与市兵衛）、「定九郎」は、人形浄瑠璃および歌舞伎脚本「仮名手本忠臣蔵」五段目（勘平、お軽の悲劇の場）の登場人物。与市兵衛はお軽の父親で、斧定九郎に殺され、勘平のためにお軽が身売りをした金五十両を奪われる。つまり、与市兵

衛役の猿が定九郎役の猿に嘸みつくのは脚本の反対で、「御見物」の「喝采」を浴びたのである。そのめちやくちや振りが、次の「世は末法だ」の気分につながってゆく。「プロログ」prologue (フランス) は序言、序詞。「エピログ」epilogue (フランス) は詩歌、小説、演劇などの終結部。この二行は初出にはなく、代わりに、

「メエテルランクが浅簿で

ダヌンチオが深酷だ、其の理由は云々」

「後期印象派の芸術は亜弗利加土人を宗とする」

「輪郭を跨いだら内感が破裂した」

「第一の女、第二の女、手の女、足の女」

の五行があつた。光太郎が頭の中で考えたことではなく、歩行の途中で立ち寄ったカフェ（「ココオオラもう一杯」と注文した場所）でも聞きとった、美術家連中の戯れ言であらう。「LONDON BRIDGE IS BROKEN DOWN」は、イギリスの子供の遊戯歌の一節。この句は、頭の中に自然に浮かんできたものであらう。初出では「ロンドンブリッジ イズ ブロオクン ダウン」とルビ。「DOWN」は「DOWN」と誤記。「己はしまひに気がちがひ相だ」は本音である。興奮のあまりである。「ああ、髪の毛の香ひがする」は、カフェ内での感覚であらう。幻覚か。「それはあの人のだ」の「あの人」は、長沼智恵子をいうか。この段階では外に考えようがない。「羚羊の角」は未詳。香水、髪油などの商標の絵柄か。「羚羊」は、「りんやん」とルビがあるので、「かもしか」ではなく、「レイヨウ」か。かもしかが日本、台湾の特産で、山地の針葉樹林に住み、角が短いのに対し、レイヨウは、アフリカ、アジアの草原や砂漠に住み、形は鹿に似ている。「きちがひ、きちがひに何が出来る」は、いうまでもなく、光太郎自身についていつている。やはり、「髪の毛の香ひ」は幻覚の現象であつたのであらう。「何が出る」には、自らに問いかけているというより、反語的な響きがある。世俗の人間とは違う何かができるの意か。しかし、今は、「己はともかくも歩く」より外にない。「歌舞伎の屋根へ月が出る」。歌舞伎座は東

京都中央区東銀座（もと京橋区木挽町）にある。「秩父おろしの寒い風」が吹いている。

一氣に書き上げたようなスピード感があり、その興奮は、書き上げたあととも続いているような趣がある。この興奮は、何によるのか。一つには、「柳の枝さへ夜霧の中で／白ぼつけない腕を組んで／しんみに己に意見をする気だ」「妥協は禁制／円満無事は第二の問題／己は何処までも押し通す、やり通す」「何の定木で人を度る／真面目、不真面目、馬鹿、利口」と繰り返される、世俗への皮肉や不満、妥協の否定などがあり、また、過去の女性遍歴への決別が示され、その後に、「己を知るのは己ぎりだ／も一つあれば己を生んだ人間以上の魂だ」という自己の独自性の主張がある。そして、最後に、長沼智恵子の存在が暗示される。この構成から見ると、そして、この詩の四日後に、智恵子の本質を「をさな児のまこと」にあるとし、そのような智恵子を「よなき審判官」とする「郊外の人」が書かれていることを考えると、智恵子との関係に大きな進展のあったことが、自ずから想像されるのである。「夜」「狂者の詩」とつづく異様な興奮は、智恵子への愛の衝動とその抑制が基調にあると考えてよいであらう。これらの詩には、バンの会時代の狂燥とは異なる響きがある。

郊外の人

わがころはいま大風の如く君にむかへり

愛人よ

いまは青き魚の肌にしみたる寒き夜もふけ渡りたり

されば安らかに郊外おほかたの家に眠れかし

をさな児のまことこそ君のすべてなれ

あまり清く透きとほりたれば

これを見るもの皆あしきころをすてけり

また善きと悪しきとは

被ふ所なく其の前にあらはれたり

君こそは実にこよなき審判官なれ

汚れ果てたる我がかずかずの姿の中に

をさな児のまこともて

君はたふとき吾がわれをこそ見出でつれ

君の見いでつるものをわれは知らず

ただ我は君をこよなき審判官とすれば

君によりてころよろこび

わがしらぬわれの

わがあたたかき肉のうちに籠れるを信するなり

冬なれば櫟の葉も落ちつくしたり

音もなき夜なり

わがころはいま大風の如く君に向へり

そは地の底より湧きいづる貴くやはらかき温泉にして

君が清き肌のくまぐまを残りなくひたすなり

わがころは君の動くがままに

はねをどり、飛びさわけども

つねに君をまもることを忘れず

愛人よ

こは比ひなき命の霊泉なり

されば君は安らかに眠れかし

悪人のごとき寒き冬の夜なれば

いまは安らかに郊外の家に眠れかし

をさな児の如く眠れかし

(十一月二十五日)

「朱戀」大正三年十二月号に発表。のち『智恵子抄』に収録。「郊外の人」は、長沼智恵子をいう。智恵子は、当時、妹せきとともに、府下高田村雑司谷七一九番地に下宿していた。

「わがころはいま大風の如く君にむかへり」という、書き出しの一行には、「わが心」が、今、翼を得て、まさに「大風の如く君に」向かう、そのはばたきが聞こえてくるような感じがある。伊藤信吉氏は、「なんとなくおほかで、体温のような温味がある。愛の情意で包みこむ包擁力がある。翼のはばたきで、愛の情意を語るような頼もしさがある。」といい、その「温味」「包擁力」「頼もしさ」をまとめて、「生命感的なもの」と捉らえている。(鑑賞智恵子抄「前出」)。初出には「おほかぜ」のルビなし。「愛人よ」という表現は、この「郊外の人」と、次の「冬の朝のめざめ」の二篇に限って用いられている。このことは、この二篇の特殊性を語っている。伊藤氏は、「当時の詩的ヴォキャブラリーとして、「愛人よ」という呼びかけは、いくらかハイカラで特殊だったようだ。」(鑑賞智恵子抄)と述べている。「いまは青き魚の肌にしみたる寒き夜もふけ渡りたり」の「青き魚の肌にしみたる」は、夜の寒さを、感覚的にとらえた比喩である。初出では「肌」に「はだへ」とルビ。後ろの方には、「悪人のごとき寒き冬の夜」という表現もあり、共に、光太郎としては珍しい、思い切った比喩である。室生犀星の比喩を見るような思いがある。「ふけ渡りたり」は、初出では「更け渡りたり」。

「をさな児のまことこそ君のすべてなれ」に始まる十三行は、のちに、光太郎が、「私を破れかぶれの魔類気分から、遂に引上げ救ひ出してくれたのは彼女の純一な愛であつた」(「智恵子の半生」)と語る、いわゆる、「智恵子抄伝説」の原型といつてよいものである。この「をさな児」は、四行あとの「審判官」という表現、また、この詩の五日後の十一月三十日に書かれた「冬の朝のめざめ」に、聖書による表現が繰り返されていることと合わせて、幼な子であると共に、神の幼な子であるイエス・キリストのイメージの影が感じられるのではないか、と思われる。この詩から、光太郎の新生の物語が始まるのであり、その物語の中で、智恵子は、救世主ならぬ、救世主としての役割をになっているのである。「をさな児のまこと」には、「あまり清く透きとほりたれ

ば／これを見るもの皆あしきころをすてけり／また善きと悪しきとは被ふ所なく其の前にあらはれたり」という、「こよなき審判官」としての働きと、「汚れ果てたる我がかずかずの姿の中に／（中略）／君はたふとき吾がわれをこそ見出でつれ」という真実の「われ」の発見者としての働きがある。この二つの働きを合わせての「審判官」としてもよいが、「をさな児」を見る場合と、「をさな児」から見る場合と、その二つの場合が書かれている、ということである。初出では、「すてけり」は「棄てけり」、「悪しきとは被ふ所なく」は「悪しきとふは被所」と誤記、「たふとき」は「貴き」^{たうと}。「汚れ果てたる我がかずかずの姿」は、光太郎の、フランスから帰国後の、今までに、『道程』の諸詩篇を通して見てきたような、「かなり烈しい所謂耽溺生活」「破れかぶれの魔類気分」（「智恵子の半生」）の中にあった姿をいう。「吾がわれ」は、本当の自分、真実の自分の意味。「君の見いでつるものをわれは知らず」は、君が発見した自分の真実の姿がどのようなものか、私には分からない、ということ。「ただ我は君をこよなき審判官とすれば／君によりてこころよろこび／わがしらぬわれの／わがあたかき肉のうちに籠れるを信ずるなり」（詩集では行末の「り」が脱落。次行が一行アキとなっている）は、智恵子への絶対的な信頼、帰依の思いを述べたものであるが、後半の二行で、「わがあたかき肉」と肉体を全的に肯定していること、および、それを踏まえて、魂と肉体との一体感が表明されていることが、特に注目される。今までもその折々に触れてきたが、『道程』の最初から、光太郎は、肉と魂の分離に悩んで来た。ここに来てその一体化が果たされたことは、ようやく、光太郎のアイデンティティーが確立されたことを意味する。だから光太郎は、自信を持って、「わがこころはいま大風の如く君に向へり」とうたえるのである。「向へり」は初出では「むかへり」。「わがこころ」、「そは地の底より湧きいづる貴くやはらかき温泉にして／君が清き肌のくまぐまを残りにくひたすなり」と、憶することなく「わがこころ」を貴いものとし、智恵子の「清き肌」を、やわらかく包み、温めると言う。初出では、「貴

く」は「たうと（く）」とルビ、「肌」は「はだへ」とルビ。「わがこころは君の動くがままに／はねをどり、飛びさわげども」（初出では「をどり」は「おどり」）は、智恵子により喜びが生まれることの表現であるが、「つねに君をまもることを忘れず」という。「君をまもる」というのは、智恵子が「をさな児」であるからというわけではなく、愛する者としての責任感であろう。「をさな児のまこと」が智恵子の本質であるが、そのことは、智恵子が「をさな児」であることを意味するわけではない。ここで「君をまもる」というのは、直前の、「君が清き肌のくまぐまを残りにくひたす」ことをいっているのである。だから、「愛人よ／こは比ひなき命の霊泉なり」ということになるのである。「比ひなき」は初出では「たぐひなき」。「こは」の「こ」というのは、「地の底より湧きいづる貴くやはらかき温泉」であるところの「わがこころ」、「わがこころ」であるところの「温泉」である。「わがこころ」は、今や、生命の湧きいづる、貴い「命の霊泉」となったのである。光太郎は智恵子にそのことを告げながら、「されば君は安らかに眠れかし」（初出では、「眠れかし」の「し」が脱落）「をさな児の如く眠れかし」と呼びかけるのである。

先に、「智恵子の半生」の中の、「私を破れかぶれの魔類気分から、遂に引上げ救ひ出してくれたのは彼女の純一な愛であつた。」という文章を引用した。これは結論だけを述べたような文章である。この詩により即し、もう少し具体的にこの間の事情を語った文章を、「父との関係」の中から引用しておきたい。

これまで会った多くの女性とまるで違ふ女性、永い間精神が探し求めてゐた女性がこの女性だと思ふやうになり、ぱつと人生の窓がひらいた。私は急に変つた。今まで何であんなに汚なく遊んでゐたのであらうと感じ出し、昨日までのやけ酒や、遊びがまるで色あせてしまひ、ただこの女性の清新な息吹に触れることだけが喜となつた。酒をのむことはやめなかつたが、のむいはれがまるでちがつてきた。私の精神も肉体も洗はれるやうに清められ、

これまで気もつかなくた力が心の底から芽生えて来た。この女性が私を信ずる力の強さで私ははじめて自分で自分の本性を見ることが出来た。

「夜」も「狂者の詩」も、いわば、「郊外の人に」をうたうための一階梯であつた、ということが出来る。今、光太郎は、すべての抑制を振り払つて、智恵子と出会ひえたことの意味を確認し、喜びと感謝の思いを、晴れ晴れと智恵子に告げるのである。愛することの重い意味を噛みしめながら。

冬の朝のめざめ

冬の朝なれば

ヨルダンの川も薄く氷りたる可し

われは白き毛布に包まれて我が寢室の内にあり

基督に洗礼を施すヨハネの心を

ヨハネの首を抱きたるサロオメの心を

我はわがころの中うちに求めむとす

冬の朝なれば街より

つつましくからころと下駄の音も響くなり

大きな自然こそは我が全身の所有なれ

しづかに運る天行のごとく

われも歩む可し

するどきモツカの香りは

よみがへりたる精霊の如く眼をみはり

いづこよりか室の内にしのび入る

われは比の時

むしろ数理学者の冷静をもて

世人の形くる社会の波動にあやしき因律のめぐるを知る

起きよ我が愛人よ

冬の朝なれば

郊外の家にも鶉は夙に來鳴く可し

わが愛人は今くろき眼を開きたらむ

をさな児のごとく手を伸ばし

朝の光りを喜び

小鳥の声を笑ふならむ

かく思ふとき

我は堪へがたき力の為めに動かされ

白き毛布を打ちて

愛の頌歌をうたふなり

冬の朝なれば

こころいそいそと励み

また高くさけび

清らかにしてつよき生活を思ふ

青き琥珀の空に

見えざる金粉ぞただよふなる

ポインタアの吠ゆる声とほく来れば

ものを求むる我が習癖はふるひ立ち

たちまちに又わが愛人を恋ふるなり

冬の朝なれば

ヨルダンの川に氷を噛まむ

(十一月三十日)

「朱鸞」大正元年十二月号に発表。「郊外の人に」の五日後の作である。のち、『智恵子抄』に収録。

冬の朝、白い毛布の中に目覚めた光太郎の心は、薄く凍ったヨルダン川を思い浮かべる。ヨルダン川は、パレスチナにある川。シリアのヘルモン山に源を発し、南流して死海に注ぐ。イエス・キリストがヨハネに洗礼を受けた川である。「白き毛布につつまれて」は、「夜半」

(前出)にも自身を「ギオロンセロ」に例えた「白の毛布につつまれしギオロンセロ」の詩句があった。「ヨハネ」は「バプテスマのヨハネ」「洗礼者ヨハネ」と呼ばれる。旧約時代の最後にして、最大の予言者。祭司ザカリヤの子で、母エリザベスは聖母マリアと従姉妹。三十歳ごろより、ユダヤの荒野、ヨルダン川のほとりに出で、人々に終末の近いこと、救世主到来の日の近づいたことを説教し、罪の悔い改めを要求した。イエスと会うや、直ちにイエスが救世主となることを宣言し、ヨルダン川で洗礼を施した(『新約聖書』マタイ伝第三章十五節)のち、ヘロデス・アンティパスの近親相姦結婚を非難して投獄され、ついに首を斬られた。「基督に洗礼を施すヨハネの心」は、ついに救世主の到来を待ち得た喜びと畏怖の情の入りまじった心情であろう。「サロオメ」はヘロデス・ポエトスとその妻ヘロディアスの娘。母の教唆により継父ヘロデス・アンティパスを踊りで誘惑してヨハネを殺させる(『新約聖書』マルコ伝第六章十七―二十八節)。「ヨハネの首を抱きたるサロオメの心」は、ここはオスカー・ワイルドの戯曲『サロメ』によるものと思われる。『新約聖書』では、サロメは、母のいうままに、ヘロデ王にヨハネの首を求めるのである。ワイルドの作品では、サロメは、ヨハネへの激しい愛を抱き、手酷く拒絶されながら、なおヨハネへの愛を失はず、永遠にヨハネを自分の物にするために、ヨハネの首を求めるのである。つまり、この一行の意味するところは、愛する者をついに手中にし得た歓喜の心であろう。

「冬の朝なれば街より／つつましくからころと下駄の音も響くなり」は、庶民の生活の響きに耳を傾けているのであろう。「つつましく」に、光太郎の心情の反映がうかがわれる。「大きな自然こそは我が全身の所有なれ」は、「自然の定律」が自分の全身に脈打っていることの表現であろう。自然と自己の一体化の表現である。その自信に支えられて、「しづかに運る天行のごとく／われも歩む可し」ということになる。「天行」は、天体が軌道上を運動すること。

「するときモツカの香りは」の「モツカ」(モカ) mocha (英) moka

高村光太郎『道程』を読む (五)

(フランス) はアラビア半島南西部イエメン産のコーヒー豆。酸味の強いのが特徴。かつては同国南西端のモカ港から輸出されていた。コーヒーが日本に伝来したのは十八世紀後半。一八八六(明治13)年、東京日本橋に洗愁亭、一八八八(明治21)年に上野に可否茶館が開店したのが、コーヒー店の起こりという。この詩の当時も、コーヒーは西洋文化の香りのするハイカラな飲み物であった。木下幸太郎も「今しがた／啜つて置いた／モカのにはひがまだ何処やらに／残りあるゆゑうら悲し」(『珈琲』、『三田文学』明治43・7)とうたっている。「するときモツカの香りは／よみがへりたる精霊の如く眼をみはり」は、モカ・コーヒーの芳醇な香りの呼び起こす新鮮な刺激の表現。それを「よみがへりたる精霊の如く」といったのは、この詩の冒頭の聖書のイメージと関連が見てとれる。しかし、はっきりと目覚めた光太郎の意識は、「数理学者の冷静」を以て、「世人の形くる社会の波動にあやしき因律のめぐるを知る」というのである。いうまでもなく、世俗への反発である。「あやしき因律」は「或る宵」にいう「自然の定律」に對立するものであろう。

しかし、光太郎は、心に湧いた世俗への反発をうち消すように、思いを智恵子に振り向ける。光太郎は、今、世俗に心を患わせるには、あまりに、自信に満ち、幸福感に満たされているのである。「起きよ我が愛人よ」との、遠い呼びかけの「愛人」は、「郊外の人に」に続いて用いられている。光太郎は、「郊外の家にも鶴は夙に来鳴く可し」と、智恵子の家のあたりをありありと思ひ起こし、智恵子の朝の目覚めのようすを、「わが愛人は今くろき眼を開きたらむ／をさな児のごとく手を伸ばし／朝の光りを喜び／小鳥の声を笑ふならむ」と逐一、思い描くのである。この「をさな児」には、神の幼児の影はない。無邪気な様子を思い描いているのである。続く「堪へがたき力」は、愛の衝迫とでもいふべきものであろう。光太郎は、その力につき動かされ、「白き毛布を打ちて／愛の頌歌」をうたうのである。

光太郎の心は、「いそいそと励み／また高くさけび／清らかにしてつ

よき生活を思ふ」。この時、光太郎の心に、世俗への反発はない。「青き琥珀の空に／見えざる金粉ぞただよふなる」は、冬の朝空の輝かしさの表現である。「琥珀」は地質時代の樹脂などが地中に埋没した一種の化石で、おおむね黄色を帯び、透明ないし半透明。つまり、「青き琥珀の空」は矛盾した表現であるが、初冬の空の、いくぶん硬質な透明感、眩さを用いなのである。「金粉」が漂うというのは、きらきらした感じを用いのであるが、「琥珀」とも関わりがある。「清らかにしてつよき生活を思ふ」光太郎への、自然の祝福のイメージである。「ポインタアの吠ゆる声とほく来れば／ものを求むる我が習癖はふるひ立ち」という「ポインタア」poitierは犬の品種の一つ。体は中位。勇敢で嗅覚が鋭い。白地に赤褐色・黒色などの斑紋を持つ。狩猟用、番犬用。特に鳥の狩猟用に適する。つまり、ポインタアが獲物の後を追うように、ポインタアの声に刺激されて、自分もものを求めたくなった、というのも面白いが、それが、「たちまちに又わが愛人を恋ふるなり」と、恋心を募らせる結果になっているのが、いっそう面白い。たくまざるユーモアである。光太郎は、この思はざる表現効果に気づいていなかったであろう。

「冬の朝なれば／ヨルダンの川に氷を噛まむ」と、詩は敬虔な宗教的感情をもって結ばれる。

「郊外の人に」で、智恵子の「をさな児のまこと」による新生の喜びをうたった光太郎は、「冬の朝のめざめ」とともに訪れた敬虔な思いをもって、その喜びを噛みしめ、「清らかにしてつよき生活」を思い描くのである。この二篇は、近代詩の中でも類いまれな、愛の頌歌といえることができる。

カフェにて

無理は天下の醜惡だ
人間仲間の惡癖だ

酔っぱらった課長殿よ
さめても其の自由を失ふな

「趣味」大正二年三月号に発表の「カフェ、ライオンにて」六篇の五番目の詩。初出では総ルビ。

カフェで見かけた一情景である。酒に酔い、常軌を逸した言動を繰り返している一人のサラリーマン。「課長殿」というのは、その風貌や、グループの中での彼の振る舞い、仲間の待遇などから、判断したのである。「殿」には親愛の情がこめられている。酔うことによって、世俗の束縛から解放され、生き生きと、奔放に振る舞っている姿。それは、大方の矚目を買うものであるが、光太郎は、そこに人間自由の姿を見て、応援しているのである。