

高村光太郎『道程』を読む（八）

飛 高 隆 夫

瀕死の人に与ふ

汝の病あつく

汝はいま死に瀕んでゐる

暗い、深い、無間の底から不可抗の手が

すでに汝の手を握つた

汝はいま何を考へ

また何を望んでゐるか

こんこんとして睡る者よ

汝の縁者はみな涙にひたり

汝の友はみな愁に凍えてゐる

感動が人人の心に常習の魔術をかけた

その中で

汝は睡つてゐる

しづかに、またやすらかに

こんこんとして睡る者よ

起きよ、めざめよ

汝のその従順のこころを棄てよ

汝のそのつつしみ深い忍黙を破れよ

死に背け

死の面上に拳を与へよ

死に降伏する事なく

ひたすらに生きよ

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事を知れよ

死ぬなかれ、死ぬなかれ

こんこんとして睡る者よ

汝は今まで生きながら死んでゐた

汝の仕事は皆生のない破片に過ぎなかつた

汝の本能と良心とがめざめかけて来た時

汝は死の力におさへられた

そして脆くも死んでゆかうとする

涙と哀悼とに囲まれ

万人の死を死なうとする

起きよ、睡るものよ

その甘美の情念を却けよ

その卑屈な平安を軽んぜよ

汝の生きる時また汝の一生に値ふ時が

今こそ来たのである

ひたすらに生きよ

生きる事のまことを捉へよ

汝の余命は短い

疾く起きよ

起きてこの広大無辺のいのちを得よ

こんこんとして睡る者よ

汝に濺ぎかけられる多くの涙を

汝は明かに心読せよ

人の感情の淫奔性を洞察せよ

汝は正しく、たちろがず、乱れず

汝の魂に人間の本体をめざましめ

さらにその源泉たる自然を体感せよ

現実の微妙に溶け込めよ

謙譲を極めた今の汝の心をもつて

いのちに入るはただ力の有^{ありなし}無である

起きよ、めざまめよ

死は醜し

愚かなあきらめの小康に身をまかす事なかれ

死に勝ち、死を滅ぼし

あくまで汝のいのちに莊嚴せられつつ

肉体の敗闕と共に

美しく、確然たる運命に帰れ

起きよ、めざまめよ

こんこんとして睡る者よ

(三月十四日)

「瀕死の人に与ふ」は、「我等」大正三年四月号に発表された。光太郎は、「瀕死の人に与ふ」は文芸に造詣の深かつた或る弁護士^{の死}の前後に書いたものと語っている。「或る弁護士」は、この年、三月十七日に亡くなった平出修。平出修は、弁護士のかたわら、「明星」「スバル」の同人として活躍。大逆事件の弁護を担当した。

第一連、「無間」は「無間地獄」の略。無間地獄は八大地獄の第八で、五逆、誹法などの大悪を犯した者が、ここに生れ、間断なく劍樹(枝葉、花果がすべて刀剣からなるという地獄の樹木)、刀山、鑊湯^{かき湯}などの苦しみを受ける、諸地獄の中でもっとも苦しい地獄。「無間の底から」は、ここでは地獄の底から、死の世界の底から、の意味。「不可抗の手」は、死の手。この連では、昏睡している「瀕死の人」に向かつて、今、何を考え、何を望んでいるのかと、理不尽というよりない問いかけをしているのである。「睡る者」は、初出では「睡るもの」以下同じ。

第二連、「愁に凍えてゐる」は、悲しみ、嘆きのために、心も凍るような思いに在ること。「感動」は死という事実のもたらす感動。「人の心に常習の魔術をかけた」は、死という事実に対しては、「愁と涙」をもって対するという、常の習わしの中に、あたかも魔術をかけたかのように、人々の心を一様に誘い込んだ、ということ。「魔術」といったのは、人々の、風習に従順な、非個人的な態度に反発したものである。「瀕死の人」が、「しづかに、またやすらかに」睡ることができているのも、一つには、そのような空気に包まれているからである。

第三連では、昏睡している「瀕死の人」に対して、ひたすらに、「死に背け」「ひたすらに生きよ」「死ぬなかれ」と呼びかけている。「その従順のころ」「そのつつしみ深い忍黙」は、ともに「死」に対してのものである。「忍黙」は、我慢して耐え忍ぶこと。「汝の縁者」

「汝の友人」が「死」に対して従順に「涙」と「愁」という「常習」の中に捕らえられているように、「瀕死の人」もまた、「死」に対して従順であろうとしている、と光太郎は見るのである。「拳を与へよ」は、殴りつける、の意。「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事を知れよ」と、光太郎は、徹底した「生」の立場を表明する。

第四連、第一行、第二行は、「汝は今まで生きながら死んでゐた」、だから「汝の仕事は皆生のない破片に過ぎなかつた」という関係。第三行に「汝の本能と良心とがめざめかけて来た時」とあり、「生きながら死んでゐた」のも、「仕事が生のない破片に過ぎなかつた」のも、自己の「本能と良心」に忠実でなかつたから、ということになる。「万人の死を死なうとする」は、「生」について無自覚なまま、「空洞」であり、「敗残」であるところの非個性的な死に落ち込んでゆくこと。「その甘美の情念を却けよ」「その卑屈な平安を軽んぜよ」は、死にいたる静かな、また安らかな眠りの内実を指摘し、否定したものである。死にゆく者の昏睡も、徹底した「生」の立場から見れば、「常習の魔術」にかけられた「従順」によるものにすぎないのである。初出では「却けよ」は、「却（しりぞ）けよ」とルビ。「汝の生きる時また汝の一生に値ふ時が／今こそ来たのである」は、「瀕死の人」に呼びかける言葉としては、いささか常軌を逸している、と言わざるを得ない。が、この言葉の意味するところは、このあと五行目の、「起きてこの廣大無辺のいのちを得よ」にある。「廣大無辺」は、広く果てのないこと、「いのち」は、初出では「生（いのち）」とルビ。以下同じ。「瀕死」ではあるが死んではいない、この「今」を逃しては、「ひたすらに生き」「生きる事のまことを捉へ」ることはできないのだ、という思いである。第五連、「汝に濺ぎかけられる多くの涙を／汝は明かに心読せよ」の「心読」は、心で読むこと。ものごとの真相をはっきり見分けること。ここでは、「汝」のためにながされる涙の内実を、はっきりと見定めよ、ということ。その多くは「常習の魔術」による涙であり、続

高村光太郎『道程』を読む（八）

いて、「人の感情の淫奔性を洞察せよ」とあるように（「淫奔性」は光太郎の思い違いで、近い言葉は「奔放性」であるが、むしろ、「浮動性」「浮遊性」と考えたい）、人の感情のふわふわと変わりやすく、たよりないことから、流す涙もまた、あてにならないことを言っているのである。「汝は正しく、たぢろがず、乱れず」は、「瀕死」の状態にあつても、ということ。「正しく」は、初出では「正（まさ）しく」とルビ。「まさしく」は確実に。「汝の魂に人間の本体をめざましめ／さらにその源泉たる自然を体感せよ」の「人間の本体」は、第四連の「廣大無辺のいのち」と見てよいであろう。それは、「自然」を「源泉」とするもの、自然によって与えられたものなのである。「現実の微妙に溶け込めよ」の「微妙」は、言葉を代えれば「玄妙」か。何ともいえず、すぐれて深い味わい。この「現実」は、「自然」と対になっており、人間界を指してのものとは思ひ難い。あえて言えば、前作、「万物と共に踊る」の「万物」を当ててみたい気がする。「謙譲を極めた今の汝の心をもつて／いのちに入るはただ力の有無である」の「謙譲」は、「生」に対する態度。「いのちに入る」は前連の「生きる事のまことを捉へ」ること。「力の有無」の「力」は、「生」に向かう意志の力であろう。「死は醜し／愚かなあきらめの小康に身をまかせ事なかれ」の「小康」は、しばらく無事であること。ここでは、生きることであきらめ、死を受け入れることによって、しばらく心の安らぎをえること。「死に勝ち、死を滅ぼし／あくまで汝のいのちに莊嚴せられつつ」の「莊嚴せられつつ」は、美しくおごそかに飾られて、の意。「莊嚴せられ」るのは「人間の本体」である。「肉体の敗闕と共に／美しく、確然たる運命に帰れ」の「敗闕」は、破れ、朽ちること。滅びること。「美しく、確然たる運命」は、いうまでもなく「死」であるが、「万人の死」ではなく、自己の「いのち」を自覚したものの自己の「死」である。

この詩は、以上のように、「瀕死の人」に対して、死に背いてひたすらに生き、生きることの「まこと」を捉えよとつたい、「いのち」

に徹した立場を表明したものである。

晩餐

暴風をくらつた土砂ぶりの中を
ぬれ鼠になつて
買った米が一升
二十四銭五厘だ
くさやの干ものを五枚
沢庵を一本
生姜の赤漬
玉子は鳥屋から
海苔は鋼鉄をうちのべたやうな奴
薩摩あげ
かつをの塩辛
湯をたぎらして
餓鬼道のやうに喰ふ我等の晩餐
ふきつゝの嵐は
瓦にぶつけて
家鳴震動のけたたましく
われらの食欲は頑健にすすみ
ものを喰らひて己が血となす本能の力に迫られ
やがて飽満の恍惚に入れば
われら静かに手を取つて
心にかぎりなき喜を叫び
かつ祈る
日常の瑣事にいのちあれ

生活のくまぐまに緻密なる光彩あれ
われらのすべてに溢れこぼるものあれ
われらつねにみちよ

われらの晩餐は
嵐よりも烈しい力を帯び
われら食後の倦怠は
不思議な肉欲をめざましめて
豪雨の中に燃えあがる
われらの五体を賛嘆せしめる

まづしいわれらの晩餐はこれだ

(四月二十五日)

「晩餐」は、「我等」大正三年五月号に発表。
第一連。『道程』では、第十一行「かつをの塩辛」と第十二行「湯をたぎらして」の間に一行のあきがあるが、『道程』では、この二行の間でページが変わるための印刷ミスと見て、初出の形に従い、第三行までを第一連とする。「暴風をくらつた土砂ぶりの中を」の、「しけ」(よく「時化」の字をあてる)は、本来、暴風雨のことであるが、ここでは、「暴風」のみの意味で用いている。「土砂ぶり」は、激しい勢いで降る大粒の雨。「ぬれ鼠」は、衣服を着たまま全身水に濡れること。「一升」は容積の単位で、一斗の十分の一、一合の十倍。一、八〇三九一リットル。「二十四銭五厘」の「銭」「厘」は貨幣の単位。「銭」は円の百分の一。「厘」は「銭」の十分の一。「くさや」は、背開きにした室鱈などを、はらわたなどを入れて熟成させた塩辛い漬け汁に数回つけては日乾しにしたもの。焼いて、独特の臭気があるのを賞味する。伊豆大島の産物。「沢庵」は沢庵漬の略。「沢庵漬」は、干した大根を糠と食塩とで漬けて、重石で押したもの。沢庵和尚が初め

て作ったともいわれる。「生姜の赤漬」は、生姜を塊のまま梅酢に漬
け、時には紅を加えて真っ赤に染めたもの。「玉子は鳥屋から」の
「鳥屋」は鳥小屋。この一行は卵は鳥小屋から取ってくる、と読める
が、鳥小屋からとれたてのように新鮮なもの、の意であろう。「海苔
は銅鉄をうちのべたやうな奴」は、銅鉄を打ちのばしたように厚み
があり、青黒い光沢を持った海苔。上等な海苔である。「薩摩あげ」は、
魚肉のすり身に、食塩、砂糖、澱粉などを加え、適当な形にして油で
揚げたもの。人參の細切り、笹がきごぼうなどを混ぜる場合もある。
「かつをの塩辛」の「塩辛」は、鳥賊、海胆や魚などの肉、卵、内臓
などを塩漬けにして発酵させたもの。酒の肴とする。「かつを」の内
臓の塩辛は、特に「酒盗」と呼ばれる。「湯をたぎらして」は、湯を
沸騰させて。以上のような食物の並んだ食卓のそばで、やかんがもう
もうと湯気を立てているようすが思い浮かぶ。それは、食欲に大いに
拍車をかけるであろう。「餓鬼道のやうに喰ふ我等の晩餐」の「餓鬼
道」は、仏教でいう三悪道の一つで、ここに住する者は、内外の障り
によって飲食することができず、常に飢餓に苦しむ。つまり、その喉
は針の孔のように細くて飲食できず、食物を見ればそれは火に変わる、
という。ここで「餓鬼道のやうに」というのは、餓鬼道に住む者のよ
うな食欲の激しさをいうのである。

第二連。「ふきつのる」は、(風が)ますます強くなること。「瓦に
ぶつけて」は、瓦にその勢いをぶつけて。「家鳴震動」は、家が鳴り
響き、ふるえ動くこと。「家鳴」は初出では「家鳴り」。「われらの食
欲は頑健にすすみ」は、「家鳴震動のけたたまし」さに負けず、とい
う気持。「ものを喰らひて己が血となす本能の力に迫られ」は、食欲
を人間の本能として強く肯定するもの。「夏の夜の食欲」(大正元年八
月作)に、「曾て野にさまよつて餌を求めた習性を懐かしみ／……／
秘密、疾走、破壊、飽満の欲に飢多渴く」とある。初出では、「己が」
は「おのが」、「本能」は「本然」。「やがて飽満の恍惚に入れば」は飽
きるまで食べて、満足しうっとりすること。「夏の夜の食欲」には、

高村光太郎『道程』を読む(八)

「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」と、「飽満の恍惚」の訪れない苦痛がうたわれ
ている。「夏の夜の食欲」は、長沼智恵子の愛を受け入れることがで
きず、その愛の前でたじろいでいた時の作品である。「われら静かに
手を取つて／心にかぎりなき喜を叫び」の「喜」は初出では「喜び」。
二人が共にあることの喜びであろう。「日常の瑣事にいのちあれ」は、
日常生活の一見つまらないように見えることにも、我らの「いのち」
がこもるように、ということ。「瑣事」は初出では「些事」。少しばか
りのこと。つまらないこと。「生活のくまぐまに緻密なる光彩あれ」
は、生活のすみずみまでが、みっしりとした「いのち」の光でいろど
られるように、ということ。「われらのすべてに溢れこぼるるものあ
れ」は、我らのなすすべてに、「いのち」がみち溢れるように、とい
うこと。「われらつねにみちよ」は、我らは常に充実した「いのち」
を生きたい、ということ。

第三連。「われらの晩餐は／嵐よりも烈しい力を帯び」は、食欲が、
人間の本然的なもの、強い本能として、人間存在を根本から揺るがす
ものだからである。「われら食後の倦怠は／不思議な肉欲をめざまし
めて」は、「夏の夜の食欲」における、食欲が満たされると、精神が
飢渴感を訴え、精神が満たされると、食欲が飢渴感を覚える、という
状態と正反対のものである。つまり、今、二人は、愛に結ばれて、肉
体と魂とが一体化していることを示している。「豪雨の中に燃えあが
る／われらの五体を賛嘆せしめる」は、自然の威である暴風雨に、
「燃えあがる／われらの五体」を対峙せしめたもので、人間賛歌であ
り、愛の賛歌である。

このように、この詩は、暴風雨の夜の、「われら」(光太郎と智恵子)
の頑健な食欲と、その後におとずれる飽満の恍惚と「不思議な肉欲」
の目覚めとをうたいながら、それを、人間賛歌、愛の賛歌へと昇華せ
しめたものである。

独立した最後の一行、「まづしいわれらの晩餐はこれだ」について

は、伊藤信吉氏の『鑑賞智恵子抄』（前出）に、長い鑑賞がある。光太郎の「智恵子の半生」の、「私達二人はまつたく裸のままの家庭を持つた。もちろん熱海行などはしなかつた。それから実に長い間の貧乏生活がつづいたのである」という言葉をめぐってのものである。

それにしてもこの夕食は贅沢だ。一見ただけでは、格別のこともない簡素さのようだけれども、くさやの干物、生み立ての玉子、厚みのある海苔など、そう安価なものではない。いや、それほど高価でないにしても、これらの食品の選び方には貧乏くささがない。簡素にみえて貧乏くさくないことは、やはり一級の食事の仕方である。買いととのえたのがいわゆる高級な食品でなくても、その食事の仕方は高級で贅沢である。

そして、伊藤氏は、「或る宵」（大正元年十月作）が、「さあ、又銀座で質素な飯でも喰ひませう」で終わっていることを指摘し、

この言葉と照合してみると、「まずしいわれらの晩餐」はおのずから「質素なわれらの晩餐」という意味になる。だから「晩餐」の食事は、簡素にして贅沢だということになる。高村光太郎のいう「言はうやうなき窮乏」には、こういう面のあったことを見落としてはならない。

と言う。伊藤氏は、次に、光太郎の弟、高村豊周の『光太郎回想』から引用するのであるが、その半分ほどを写すことにする。

事実兄の家の生活は僕達よりも贅沢だった。例えば朝など兄のところに行くと、／『そっちはもう飯が済んだかい。こっちはいま朝飯なんだ』／という。その食卓を見ると、パンにトマトだの、アスパラガスだのキャベツだの新鮮な立派なものを皿にのせて、ヨーロッパ風の朝飯だ。それにマヨネーズなんかかけてたべている。こっちは朝は味噌汁にお新香、海苔の二三枚がつく位だ。勿論そんな時ばかりではないだろうが、こっちは殆ど年中同じで、むこうは金が入ると贅沢している。／だから兄のいう貧乏生活はあまりあてにならない。世間一般とは物差が違う。

伊藤氏は、「高村豊周のこの観察は穩当である」と評価する。そして、さらに、室生犀生の『我が愛する詩人の伝記』から、この詩にふれた箇所を引用している。その末尾のみを写すと、「このアトリエの大きい図体の中におさまり返って、沢庵と米一升を買うことを詩にうたい込む大胆不敵さが、小面憎かった」というものである。伊藤氏は、「多少とも僻み心の混じった観察だが、だからといってこの観察を全的に否定することはできない。室生犀生のほかにも、こういう印象をうけた人があったのではないだろうか」と判定する。そして、伊藤氏の結論は、「芸術家の生活は何らかの点でより贅沢なものである。いずれにしろ高村豊周と室生犀生の観察は、アトリエ生活における高村光太郎の「窮乏」の表裏を解き明かすものといつてよい」というものである。

五月の土壌

五月の日輪はゆたかにかがやき

五月の雨はみどりに降りそそいで

野に

まんまんたる気魄はこもる

肉体のやうな土壌は

あたたかに、ふくよかに

まろく、うづたかく、ひろびろと

無限の重量を泡だたせて

盛り上り、もり上り

遠く地平に波をうねらす

あらゆる種子をつつみはぐくみ

虫けらを呼びさまし

悪きもの善きものの差別をたち

天然の律にしたがつて

地中の本能にいきつき

生くるものの為には滋味と埒とを与へ

朽ち去るものの為には再生の隠忍を教へ

永劫に

無窮の沈黙を守つて

がつしりと横はり

且つ堅実の微笑を見する土壤よ

ああ五月の土壤よ

土壤は汚れたものを恐れず

土壤はあらゆるものを浄め

土壤は刹那の力をつくして進展する

見よ

八反の麦は白緑にそよぎ

三反の大根は既に分列式の儀容をなし

其処此処に萌え出る無数の微物は

青空を見はる嬰兒の眼をしてゐる

ああ、そして

一面に沸き立つ生物の匂よ

入り乱れて響く呼吸の音よ

無邪気な生育の争闘よ

わが足に通つて来る土壤の熱に

我は烈しく人間の力を思ふ

(五月十六日)

高村光太郎『道程』を読む(八)

「五月の土壤」は、「詩歌」大正三年六月号に発表。

第一連。「五月の日輪はゆたかにかがやき／五月の雨はみどりに降りそそいで」は、五月の自然の「ゆたか」さ、明るさを、率直に表現した。「まんまんたる気魄はこもる」の「気魄」は、自然の気魄であろう。

第二連。「肉体のやうな土壤は／あたたかに、ふくよかに／まろく、うづたかく、ひろびろと」は、「土壤」を豊かな女体になぞらえている。「婚姻の栄誦」(大正三年三月作)には、「新婦よ、……汝は大地より湧けり／汝は何ものをも包む大地の底力を体现せよ」とあった。

「無限の重量を泡だたせて」は、大地の無限の重量感の中に、無限のエネルギーが潜み、それが騒ぎ立っている様を想像させる。「泡だたせて」を、より具体的にいうと、発酵し、あるいは、沸騰している感じ。「泡だたせて」は、初出では「泡立たせて」。「盛り上り、もり上り／遠く地平に波をうねらす」は、大きな起伏を繰り返しながら、大地がどこまでも広がっているようす。

第三連。「あらゆる種子をつつみはぐくみ／虫けらを呼びさまし」は、大地が生命の生育や覚醒に関わっているようすを、具体的に述べた。「悪きもの善きものの差別をたち」は、自然に存在するすべてのものに、善悪の差別をつけず、の意。「婚姻の栄誦」(前出)に、「何ものをも包む大地の底力」とあった。初出では、「たち」は「断ち」。「天然の律にしたがつて」の「天然の律」は、自然の規律。この場合は、自然の律動、リズムという動的、生命的な意味合いが含まれている感じがする。「地中の本能にいきつき」の「地中の本能」は、生命を生育する働きを、大地の本能と見たもの。「いきつき」は、呼吸をすることであるが、この場合は、生きて、という意。「生くるものの為には滋味と埒とを与へ」の、「滋味」は滋養となるもの、埒は鳥の寝るところであるが、ここでは、一般的に住み、寝るところをいう。「朽ち去るものの為には再生の隠忍を教へ」の「再生の隠忍」は、再生のための隠忍。「隠忍」は、じつと我慢すること、「永劫に／無窮の

沈黙を守つて」の、「永劫」は無限に長い時間。「無窮」は無限と同じ。「且つ堅実の微笑」の「且つ」は、初出には無し。「堅実の微笑」は、落ち着いたほほえみ。

第四連。「土壤は汚れたものを恐れず／土壤はあらゆるものを浄め」の「もの」は初出では「者」。「汚れたもの」「あらゆるもの」は、共に、外部から入りこんでくるものをいう。「刹那の力をつくして」は、瞬間、瞬間に、全力を出して、の意。「進展する」は、進歩発展する。「見よ」以下は、「進展」の具体的な説明。「八反の麦は白緑にそよぎ」の「反」は段とも書く。土地面積の単位で、一反は三百坪、約九百九十一、七平方メートル。「白緑」は白っぽい緑色。「大根は既に分列式の儀容をなし」は、大根がすでに生え揃って、きちんと列をつくっている様子。「分列式」は、軍隊などで、各部隊が所定の分列隊形をとって行進し、受礼者に敬礼する儀式。「儀容」は、礼儀にかなった姿。「其処此処に萌え出る無数の微物」は、雑草などの芽であろう。「青空を見はる嬰兒の眼をしてゐる」は、ものの芽の生き生きしているようす。清らかで、感動し、歓喜しているようす。「見はる」は、目を大きく見開いて見ること。「一面に沸き立つ生物の匂よ／入り乱れて響く呼吸の音よ」は、植物の匂が一面に立ち込め、その呼吸までが聞こえるように感じるほど、自然が生き生きと活動しているようす。「無邪気な生育の争闘よ」は、それぞれの植物が、それぞれの成長を競っているようす。「無邪気」というのは、それが、それぞれの植物の生命にとって、自然なことだからである。

第五連。「わが足に通つて来る土壤の熱に／我は烈しく人間の力を思ふ」の二行は、初出では前行との間に空きなし。ここで光太郎は、人間と土壤、つまり自然の具現したものと同一感を感じているのである。「土壤の熱」、つまり自然のエネルギーと、「人間の力」とが相呼応しているのである。

以上のように、この詩は、第一連で、五月の自然の豊かさを、第二連で、肉体と土壤の類似を、第三連で、土壤の沈黙と生育の力を、第

四連で、土壤の清浄力と、土壤の力の具体的な働きをそれぞれうたい、最終の二行で、土壤、つまり自然の具体化されたものと人間との一体感を体感する感動を、熱くうたって、まとめたものである。

淫心

をんなは多淫

われも多淫

飽かずわれらは

愛欲に光る

縦横無礙の淫心

夏の夜の

むんむんと蒸しあがる

瑠璃黒漆の大きに

魚鳥と化して躍る

つくるなし

われら共に超凡

すでに尋常規矩の網目を破る

われらが力のみなもとは

常に創世記の混沌に発し

歴史はその果実に生きて

その時劫を滅す

されば

人間世界の成壊は

われら現前の一点にあつまり

われらの大は無辺際に充ちる

淫心は胸をついて
われらを憤らしめ
万物を拝せしめ
肉身を飛ばしめ
われら大声を放つて
無二の栄光に浴す

をんなは多淫
われも多淫

淫をふかめて往くところを知らず
万物をここに持す

われらますます多淫
地熱のごとし

烈烈――

(八月二十七日)

「淫心」は、「我等」大正三年九月号に発表。

第一連。「をんなは多淫／われも多淫」の「多淫」は、色情、性欲の旺盛なこと。奔放なこと。それは、愛し合う男女の生の必然のほとばしりとして、むしろ、誇りに、肯定されている。「飽かずわれらは／愛欲に光る」の、「愛欲に光る」は、愛欲に身を輝かせる。その行為は自然に従う崇高なものとして肯定されている。

第二連。「縦横無礙の淫心」の「縦横無礙」は、自由自在で、なにもにもさまたげられないこと。「夏の夜の／……／瑠璃黒漆の大气は」の「瑠璃黒漆」は、紫紺色を帯び、黒色の漆のようなつやがある黒色。「夏の夜の食欲」(大正元年八月作)に「晴れた瑠璃色の晴天」とある。「魚鳥と化して躍る」の「魚鳥」は、白亜紀(地質年代のうち、中生代の最後の時代。約一億四千万年から六千五百万年前まで)

高村光太郎『道程』を読む(八)

に住んだ化石鳥類。鳩くらいの大ききで、飛ぶ力が強かった、と考えられている。「愛の嘆美」(大正三年二月作)に「火竜はてんと躍る」とある。しかし、ここも、「躍る」とあるところを見ると、あるいは、魚と鳥、魚や鳥とも考えられる。「つくるなし」は、尽きるところがない、の意。

第三連。「われら共に超凡」の「超凡」は凡人よりはるかにぬきんでていること。「すでに尋常規矩の網目を破る」は、すでに世の常の規則の束縛を破り捨てている、の意。「網目」は初出では「繩目」。「われらが力のみなもとは／常に創世記の混沌に発し」の「創世記の混沌」は、『旧約聖書』冒頭の創世記に語られている世界創造の物語の最初の、天と地の入り乱れ、混沌としていた時の、その混沌。われらの力は、その混沌が内蔵していた創造のエネルギーに直結しているのだ、という意識。「歴史はその果実に生きて／其の時劫を滅す」は、天地創造以来の歴史は、その混沌のエネルギーの結果として生き続け、その間の長い時間は消滅している、というほどのことか。時間が消滅している、というのは、「われら」という存在が、天地創造の時と直結している、ということを示す。「時劫」は長い時間。「されば／人間世界の成壊は／われら現前の一点にあつまり／われらの大は無辺際に充ちる」は、それゆえ、人間世界の実りは、われらの目の前の一点に集まり(われらの所有するところとなり)、われらの偉大さは、広大で果てしない、大宇宙に満ちるのである、の意。「成壊」は、初出では「成壊」。

第四連。「淫心は胸をついて」は、淫心は不意に胸を打って、の意。「われらを憤らしめ」は、われらを奮い立たせ。「憤らしめ」は、初出では「奮らしめ」。「万物を拝せしめ」は、自然に敬虔な感情を抱くようす。「肉身を飛ばしめ」は、心身を高揚させ。第二連に、「魚鳥と化して躍る」とあった。「大声を放つて」は、感激の極まったようす。「無二の栄光に浴す」の「無二の」は、かけがえのない。「無二の栄光」は、宇宙との一体感か。「浴す」は、こうむる、受ける、の意。

第五連。「淫をふかめて往くところを知らず」の「往くところを知らず」は、とどまることがない、の意。「万物をここに持す」は、全宇宙を所有している、という意識。「地熱のごとし／烈々——」は、われらの欲望は地熱（地球の内部から伝わる熱）のように、烈しい、の意。

以上のように、「淫心」は、愛しあう男女の間に働く性的欲望を、「いのち」の自然な、直接の現れと認識し、性的陶醉の極致において、宇宙との一体感を味わうさまを、高らかにうたったものである。生命賛歌の極致とも言える作品であるが、当時としては何とも大胆な表現である。

駒尺喜美氏は、『高村光太郎』（前出）において、光太郎の、「愛の嘆美」「淫心」を引用し、「光太郎は、智恵子によってはじめて、自己の淫心を肯定できたのだと思う。はじめて自己の内なるエロスを解放できた、といいかえてもよい」……光太郎は、智恵子という全人間的にも通じうる人を得て、ここにはじめて彼のエロスを全的に解放し得たのだと思う」と指摘し、

光太郎は、男として、夫としての、威厳や沽券を省みることでもなかったし、智恵子もまた、女として、妻としての、つつしみや恥じらいを、必要以上にもつ必要もなかった。そのような二人は、自己の欲望を自由に奔放させた。その自由さ奔放さを、光太郎は「多淫」という語にこめたのだと思う。「縦横無礙の淫心」「つくるなし」「われら共に超凡」といったところに、それが充分うかがえる。／いずれにしる、光太郎は、エロスにおいて精神において充足され、内部から充ちてくる力強い自己確信を握る。

と光太郎における、「エロス」の「解放」の意味を説いている。

郷原宏氏は、『詩人の妻』（前出）において、「淫心」の最終連を引用し、

『智恵子抄』をロマンティックな純愛詩集だと思っている読者には、この詩はちょっと生ぐさすぎるかもしれない。しかし、事

実の問題として、収録作品二十九篇のうちの約三分の一は夫婦の性愛をテーマにしたものであり、そこにこの詩集のすぐれて実存的な意味があるのだといえる。そして注意すべきは、性愛の頂点を示すこの詩が正式の（？）結婚式より四か月も早くつくられ、発表されているという事実である。あえて卑俗な言い方をすれば、この「淫心」はすでに十分に練れていて、一度や二度の情交の産物ではない。〈をんな〉がこゝまで〈多淫〉になるためには、相当の時間を必要とするといっている方がいいだろう。とすれば、これはもはや〈婚前交渉〉のうたなどではなく、名実ともに備わった夫婦の性愛のうたであるといわねばならない。

として、「それなら、こうした事実上の結婚は、いつごろからはじまったのであろうか」と問い直す。郷原氏は、光太郎と智恵子がいつ「事実上の結婚」をしたのか、という「最も基本的な事実」の解明を求めており、「淫心」に触れたのも、その解明の一環としてである。

私見によれば、それは詩「愛の嘆美」が書かれた大正三年（一九一四）にさかのぼる。この詩にはすでに〈婚姻飛揚の宴〉という注目すべき詩語があらわれていて、光太郎が少なくともこの時期までに結婚の決意をかためていたことを物語っている。

として、「愛の嘆美」の書かれた、大正三年二月十二日の夜をもって、二人の結婚生活は出発したと見てよいだろう、と結論づけている。続いて、三月六日には、「婚姻の栄誦」も書かれていて、この問題に限って言えば、納得できる解決である。

ところで、「愛の嘆美」に出てくる「婚姻飛揚の宴」について（この言葉を含む一行は「ふりしきる雪は深夜に婚姻飛揚の宴をあげ」である）、大島龍彦、大島裕子両氏編の『智恵子抄』の世界』（前出）に、「婚姻飛行。昆虫が生殖期に交尾のために飛行。ここでは、雪が空中に舞っている様子。」という注釈がある。「愛の嘆美」を取り上げた時に引用し忘れたので、ここに補っておきたい。

秋の祈

秋は唳唳と空に鳴り

空は水色、鳥が飛び

魂たましひいななき

清浄の水こころに流れ

こころ眼をあけ

童子となる

多端紛雑の過去は眼の前に横はり

血脈をわれに送る

秋の日を浴びてわれは静かにありとある此を見る

地中の営みをみづから祝福し

わが一生の道程を胸せまつて思ひながめ

奮然としていのる

いのる言葉を知らず

涙いでて

光にうたれ

木の葉の散りしくを見

獣けだものの嘻嘻として奔るを見

飛ぶ雲と風に吹かれる庭前の草とを見

かくの如き因果歴の律を見て

こころは強い恩愛を感じ

又止みがたい責を思ひ

堪へがたく

よろこびとさびしきとおそろしきとに跪く

いのる言葉を知らず

ただわれは空を仰いでいのる

高村光太郎『道程』を読む(八)

空は水色

秋は唳唳と空に鳴る

(十月八日)

『道程』の刊行日は十月二十五日であり、「秋の祈」は、書き上げられて、そのまま、詩集に組み込まれたと思われる。「秋の祈」がなかなか出来なくて出版が遅れたのだと光太郎はのちに語っている(北川太一『光太郎資料2』)とあるように、『道程』一冊のまとめとして書かれた作品。

第一連。「秋は唳唳と空に鳴り」は、秋空の澄み切ったようすの表現。次行の「空は水色、鳥が飛び」とともに、爽やかな秋の自然の表現。「唳唳」は奏楽などの音が明るく響き渡るようす。視覚と聴覚との、いわゆる感覚の交響が見られる。「魂いななき」は、精神の高揚するようす。「いななき」は、本来は、馬が声高く鳴くこと。「冬が来る」(大正元年十月作)には、「魂をとどろかして」という表現がある。「清浄の水こころに流れ」は、心が洗われて、清らかに澄むようす。「こころ眼をあけ」は、心が目覚め。心眼が開かれ。「童子となる」は、純真無垢な状態になること。

第二連。「多端紛雑の過去は眼の前に横はり」は、複雑でいろいろと入り組んでいた過去が、目の前にはっきりと見えるようす。自分の過去の迷い歩いた道程が、目の前に、明らかに展望されること。ここでいう「過去」は、欧米留学から帰国以後、『道程』前期の、長沼智恵子と出会う以前の、いわゆる「疾風怒濤時代」を言う。「道程」原型の「何といふ曲りくねり／迷ひまよつた道だらう／自墮落に消え滅びかけたあの道／絶望に閉ぢ込められたあの道／幼い苦悩にもみつづれたあの道／ふり返つてみると／自分の道は戦慄に値ひする／四離滅裂な／又むざんな此の光景」というのが、これに当たる。「多端」は、複雑で多岐にわたっていること。「紛雑」は、ごたごたとこみこみしていること。「血脈をわれに送る」のは、「多端紛雑の過去」である。

「血脈」は、「けつみやく」と読めば、血管や血のつながりを意味し、「けちみやく」と読めば、師から弟子に法灯が受け継がれていくことを言う。いずれにしろ、この一行の意味は、過去が現在の自分に直接につながり、現在の自分を生かしている、ということである。過去から現在への道程が、必然のものとして認識されているのである。「秋の日を浴びてわれは静かにありとある此を見る」では、「秋の日を浴びて」が、あらためて、「秋」という季節の意味に注意を向けさせる。この秋は、実りの秋というよりも、第一連にうたわれている秋である。爽かに、心を澄ませ、落ち着かせる季節である。「ありとある此」は、「多端紛雑の過去」と、それが、「血脈」をおくっているようす。「ありとある」は、あらゆる。すべての。「地中の営みをみづから祝福し」の「地中の営み」は、「多端紛雑の過去」を、あらためて、「地中の営み」であった、と見直したものの。「五月の土壌」(前掲)に、「天然の律に従つて地中の本能にいきづき」とあり、この「地中の本能」は、生命を生育する働きを意味していたが、「地中の営み」も同じ意味と受け取つてよいであろう。「みづから祝福」するのは、「多端紛雑の過去」が「血脈をわれに送る」とあったように、過去の入り乱れた足跡が、結局、必然のものであり、正しかったことを確認できたからである。「わが一生の道程を胸せまつて思ひながめ」は、「道程」原型を引用すれば、「やつぱり此が生命に導く道だつた」という思い。「奮然としていのる／いのる言葉を知らず」の「奮然として」は、精神の高揚するようす。「いのる」対象は、自分をここまで導いてきてくれた自然ということになるが、「いのる」といっても、この場合、祈りたい思いにかられる、ということになる。「いのる言葉を知らず」というのは、感動の深さを示している。「涙いでて／光にうたれ」は、感動の極まったようすを示す。「木の葉の散りしくを見／獣の嘻嘻として奔るを見」は、あらためて、眼前の自然を見回したようす。「奔る」は、勢い良く駆ける。そして、その自然の情景に、「因果歴の律を見」るのである。「因果歴の律」は、原因と結果とが明らかかな(自

然の)法則。「或る宵」(大正元年十月作)の「天然の律」に当たる。「すべてのものがそうあるべくしてまさしくそうあるという大自然の理法」(関良一『近代文学注釈体系 近代詩』有精堂)。「こころは強い恩愛を感じ／又止みがたい責を思ひ」は、自然に対して、である。「責」は責任。ことばを代えていえば、使命感ということになるであろう。「よろこびとさびしさとおそろしさとに跪く」の「よろこび」は、自然に見守られていることの喜び。「さびしき」は、「一人」の道を行くことの寂しさ。「おそろしき」は、自然に対する「責」の重大さの認識から来る恐ろしさ。「跪く」のは、自然の前に、である。「いのる言葉を知らず／ただわれは空を仰いでいのる」は、自然への賛仰の思いの、いよいよ深いことを示している。「空は水色／秋は唳唳と空に鳴る」と、一篇は詩の初めに戻つて、その円環を閉じるとともに、深い余韻を漂わせて結ばれる。

光太郎が、欧米から帰国後の昏迷の中で、自らを「廢頹者」と呼び、「何時なるを知らず」と留保しながらも、「ただ明らかに余は清められむ」と表明した(「廢頹者より」)のは、明治四十四年六月であった。そこから始まった「転化」「改造」への歩みは、長沼智恵子との運命的な出会いを経て、「さびしきみち」(大正元年十月)において、「あたらしきみち」に進むことを宣言する。智恵子との出会いは、光太郎を「自然」の意味の発見へと導き、また、光太郎に、「自分のゆく道の開路者」という意識を確立させる。そして、智恵子との「婚約」を契機に、光太郎は、かつて、「廢頹者より」を献じたバーナード・リーチに、「よろこびを告ぐ」(大正二年十二月作)を献じ、「失はれた道は与へられ、自分は新しい「生」を得た、と告げるにいたるのである。大正三年二月作の「道程」は、その長大な原型を読むと、自分の過去の道程を回顧しながら、自分を現在の地点にまで導いてくれた「父」なる自然への感謝を背景に、自然をさらに信じ、自然に支えられつつ前進しようという、決意、姿勢をうたったものであることが明らかである。「秋の祈」は、その「道程」における思いをさらに深め

たもので、自己の半生を顧みてそこに必然の道程を見、また自然に對する恩愛と責任を感じる思いを述べて、静かに澄んだ心境の確立されていることを告げている。まさに、『道程』一冊の結びにふさわしい作品といえる。

*付記

明治期の水運・船舶関連事項については、当時の船籍資料等、山縣記念財団（昭和十五年設立。海事研究・調査を主とする。東京都中央区八丁堀三丁目一番九号）に便宜を図って戴いた。お礼を申し上げると共に、その資料を十分に生かせなかったことをお詫びする。

「以下の「泥七宝」の章は、「父の顔」と「ヒフテキの皿」との間に、位置するものである。」

「泥七宝」

「泥七宝」は、明治四十四年七月から大正元年九月の間に、五回にわたり、「スバル」に連載された。最終回の末尾に、「七月——翌年六月」の付記がある。明治四十四年七月から明治四十五年六月（明治四十五年は、明治天皇の崩御により七月三十日で終り、同日から年号は大正に代わる）の作ということである。この期間を、北川太一氏は、『高村光太郎』（アムリタ書房、昭和五十八年四月）において、

このあたりの光太郎を取巻く事情からいえば、五月には北海道行の失敗があり、六月には「光雲還暦記念像」が出来、またこの頃、浜町河岸に下宿し、白秋の『思ひ出』が刊行される。「泥七宝」の一、二は『スバル』七、八月号にのり、十二月の智恵子との出会いを間に、明治四十五年六月にはアトリエ完成、七月の

高村光太郎『道程』を読む（八）

「泥七宝」第三回、八月の第四回、九月の第五回とつづいて終ると整理している。

「泥七宝」について、光太郎は、のちに次のように記している。

東京の情炎は私を寸時も平安にしておかなかつた。私は無意識裡に自分の夢想する一女性の原型的なものを求めて彷徨し、結局現実的には墮落した日々を送つていろいろな女性に会つた。「泥七宝」の小曲類はその間に書いたもので、書き散らした数は数百に及ぶが、多く印刷公表をはばかるやうなものだつたため今は皆散佚してしまつた。多くは手紙の中に書き入れたのである。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りのものを書かうと強く思つて、其事に沈湎してゐた事を記憶する。

〔某月某日〕、「知性」昭和十六年五月

この文章の「東京人」云々の箇所をめぐって、北川氏は、

「泥七宝」が、白秋の『思ひ出』刊行にひきつづいて、書かれ始めていることからみても、これらの小曲誕生の契機が、白秋や李太郎によって試みられた多くの小曲の影響下にあることは想像できる。しかしこれらの小曲を書くにあたって、東京人が、正確には東京下町人が感じ、表現する限りのものを書くとうと強く思つた、という回想は注目される。

といい、光太郎が、「筑紫柳川人白秋」や「伊豆伊東人李太郎」に對して、

これらの小曲を對置する。ここには、根生えの東京人の、理屈抜きの、誇りにみちた姿勢があり、東京のそれも下町の庶民としての自己の出生の確認が、光太郎の心中に、複雑に屈折しながら次第に定着されるさまを見ることが出来る。ヨーロッパから帰国したとき、なつかしみながら否定した故國に對する事物一切は、苦惱と挫折の間にその選別を徐々に進め、ヨーロッパ体験との不思議な調和を予告しつつ、それぞれの位置を回復する。

と、「泥七宝」が、単なる「情炎」の記録を越えて、その背後に、光

太郎の精神の変容の経過が秘められている、としている。
「泥七宝」は、不透明の七宝焼。

ちらちらと心のすみに散りしくは

泥七宝か、眼に見えぬ

羽蟻の羽根か、ちらちらと

掃きすつるもいとほし

「泥七宝」全体の序にあたるもので、以下につづく小曲群の光太郎の精神における意味をうたったもの。つまり、「ちらちらと」きらめいて、「心のすみに散りし」いているものは、不透明な七宝焼のかけらか、それとも、はっきりとは「眼に見えぬ／羽蟻の羽根」のようなものか。それは、価値のないものであるが、「ちらちらと」きらめいて、「掃きす」てしてしまうのも、不憫である。そこで、それらを拾い集めて、書き留めることにした、という程の意味であろう。光太郎自身が、「書き散らした」、「多くは手紙の中に書き入れた」と語っているように、これらの小曲は、初めは発表することを中途に書かれたものではないであろう。しかし、書き散らすことが重なる中で、それらの持つ真実性に思い当たり、「東京人が感じ、東京人が表現する限りのものを書かうと強く思」って、意識して、書き続け、書きとめたのであろうと思われる。そして、「泥七宝」冒頭のこの章は、それらをまとめて発表するにあたり、序として書かれたものであろう。初出では、「すみ」「すつる」「散りしく」は、「隅」「捨つる」「散り敷く」。

なお、「泥七宝」は一篇ごとの題名はなく、○印で区切られている。

家を出づるが何とてかうれしき
夜よになれば何とてか出づる

どうせ夜更けにうなだれては帰るものを

「家を出づるが何とてかうれしき」については、「三月七日（火曜日）」（『早稲田文学』明治44・4）の、「余は父母の家でありながら、心のうち寂寥に堪へがたし。余は極端な我侷者になつてしまった。余の心は、閉じられた烟突の中に苦しむ烟の様な痛さを味はつてゐる。コオルタアにでもなれ。勝手になれ」が、その背景を如実に示している。家にある時の寂寥感、閉塞感。「寂寥」（明治四十四年三月十三日作）には、この苦痛が、「ああ、走るべき道を教へよ／為すべき事を知らしめよ／氷河の底は火の如くに痛し／痛し、痛し」と表現されている。「走るべき道」「為すべき事」を求めて得られない焦燥感とその根底にあるのである。「夜になれば何とてか出づる」の「夜になれば」は、歓楽の巷に赴くことを意味している。光太郎のデカダンス宣言とでもいうべき「画室の夜」（明治四十四年一月作）には、「むしろシャワンの画を嗤つて／一杯の酒に泣かんとす」とある。「どうせ夜更けにうなだれては帰るものを」は、歓楽の世界に身を投じて、空虚感、焦燥感が増すばかりであることが、わかっているのに、という気持ち。片山晴夫氏は、この詩に、「出口の見えぬデカダンスの闇を一人胸の内に秘めて、やりきれない孤独を噛みしめ日々悶々たる生をおくっている光太郎」の姿を見ているが、まさにその通りである（『泥七宝』試論、『私説・近代文学論』響文社、平成3・6。以下、片山氏の論はこの論文による）。片山氏はまた、この小曲の「何とてか」や「どうせ……帰るものを」の表現から、「デカダンスの渦の中の自己を客観視しようとする自己が存在すること」を指摘している。光太郎のデカダンスには、むしろ、自分から突入して行ったところのあることは、先に引用した「画室の夜」の一節からも理解できるであろう。それと意識して飛び込んだものであっても、飛び込んでしまうと、その出口を見出しえないのが、デカダンスの魔力というものである。

きりきり錐をもむ

用はなけれど錐をもむ

錐をもめば板の破るるうれしさに

「きりきり錐をもむ」のは、次行に「用はなけれど」とあるように、具体的な目的を持ったものではなく、まったく無意味な行為である。しかし、「錐をもめば」「板」は破れるのである。たとえ、無意味な行為であっても、行為は、必ず結果をとまなうのである。それがまた、無意味なものであっても。つまり、ここには、光太郎の行為への渴望を読み取ることができるであろう。「生」の方向を見出せぬということとが、光太郎に行為を不可能にさせ、また、無意味な行為に駆り立てるのである。上述のように、たとえ、それが無意味な結果であろうとも、そこには、それなりの充実感があつたであろう。それが、やがて、空しさになるものであっても。

もらつた人形をかへすもよし

かへしても人の受け取らぬが定ならば

初出では、「かへすもよし」「かへしても」は、「返すも可し」「返しても」。「定」はきまり。約束ごと。

思いを込めて贈った「人形」を、一度は受け取った女性が、今は、それを返すというのである。しかし、いったん贈ったものを、いまだら受け取れるわけではない。それが、きまりというものである。女は、それを承知の上で、返すなどというのである。ここにあるのは、男と女のあいだの駆け引きである。女が仕掛けた駆け引きである。男、つまり光太郎には、その女の心の底が、ありありと見えているのである。それが、この小曲の、一種ひややかな口調となつて現れている。

高村光太郎『道程』を読む(八)

それと知つてあちら向く

顔にふうわり日がさせば

あの根がけさへ棄てたげな

「それと知つて」は、自分(光太郎)が来たと気づいて、気づかぬふりをして、ということ。「顔にふうわり日がさ」すのは、後ろ向き、あるいは、横向きの顔に日が差したので、光太郎の目には日陰になった黒髪の色が強く印象づけられたことになる。そして、光太郎は、この前まで、髻(髪を頭の頂きで束ねたところ)に女が飾っていた、そしてそこできらめいていた、かつて、光太郎が贈ったところの「根がけ」が外されていることに気づくのである。「させば」は初出では「差せば」。「根がけ」は、女子の髻の後部にかける飾り。布帛、金属、寶石などの種類がある。「げな」は、接尾語「げ」に助動詞「なり」のついたものの転。……らしい、……ようだ、の意味。

この小曲は、女の心が自分から離れてしまったことを、改めて確認したものと、読める。

かなしや人はみな情をば売る

口の先にて売る

あれも、これも

恐ろしき舌をかくして売る

「かなしや人はみな情をば売る」の「人はみな」は、人は誰でも。「情」は(初出では「なさけ」とルビ)、人間としての心。それは、決して、「売る」べきものではないのである。しかし、人はそれを「売る」のである。「口の先にて」は、心にもない、うわべばかりの言葉で。「あれも、これも」(初出では、下に「――」)は、あの人も、この人も、の意か、と思うが少し落ち着かない。あるいは、あの事も、こ

の事も、の意か。後者に取れば、冒頭では、「人はみな」と一般化して言っているが、この小曲は、どうも一人の女性を対象にものを言っているように思える、そのところが納得できるのである。「舌」が「恐ろし」いのは、それが、心にもないことを、言葉にすることができからである。この小曲は、人の心と言葉の信じがたさ、それを改めて認識した時の情けなさをうたったもの。「人の心と言葉の信じがたさ」と一応は言ってみたが、この「人」は、具体的には、一人の女性を差すのであろう。

つくづく見れば厭な顔
家で思へば好いた顔
髪かみの黒さよ

「つくづく見れば」は、念を入れて、よくよく見ると。「好いた」は、通常、好色なさま、多情なさまを言うのにもちいるが、ここでは好意をもてる、の意であろう。初出では、「思へば」は「おもへば」、「好いた」は「好すいた」とルビ。実際に会ってよくよく見れば、厭な顔をしているが、(という印象には、実際に会っている時の雰囲気も影響しているであろう)家に帰って思い出してみると、そんなことはない。むしろ、好ましく思える。これは、どうしたことか。それにしても、「髪かみの黒さよ」。それだけは、まがいなく魅惑的である、の意。恋愛心理の一面がアイロニカルにうたわれている。互いに心が離れかけているが、まだ、わずかに心残りがあ、という状態であろう。片山晴夫氏の指摘するように、「もらつた人形をかへすもよし」から、この詩にいたる四篇は、同一の女性を対象としたものであろう。ただし、その女性の特定はむずかしい。

われは氣違ひぞとよ
夢見るゆゑに氣違ひぞとよ
おもふこと取りとめなければ
悪しきこと人の前にて言へば
おのが絵をも破り
友をも罵り
わきてみづからを軽しむる故に
われは氣違ひぞとよ

「氣違ひぞとよ」は、氣違いだと人々が言うよ、の意。氣違いだと人々の言う理由は、光太郎が、「夢」を見ているからであり、光太郎の「おもふこと」(初出では、「おもふ事」)にまつまりがないからであり、「悪しきこと」(初出では、「あしきこと」)を、つまり、ふつう人前では口にしないうこと、当人への批判を口にするし、自分自身の絵を破ったり、友をも「罵り」(初出では「ののしり」)、友人の作品にも悪口を言い、「わきて」(初出では、「別きて」)、つまり、とりわけ、自分自身を軽蔑させるように振る舞うからだ、と言うのである。最終行の「氣違ひ」は初出では「氣違ひ」。しかし、これらの、世俗の人々の批判するところのものは、すべて、光太郎の「生」の真実に発するものである。つまり、この小曲は、光太郎の、自分自身の「生」の真実に発する言動が、人々に理解されずに、かえってそしられるところに発した自嘲の念の表現、ということになるであろう。

ところで、片山晴夫氏は、
しかし、「われは氣違ひぞとよ」と自らに「自嘲」の唾を吐きかける光太郎の意識の奥底には何があったのであろうか。私はそこに「氣違ひ」ならざる彼の孤独と醒めた意識を読みとりたい。(中略)換言すれば、この詩において光太郎は「自嘲」を専らとし凡俗の倫理に基づく他者の彼に対する非難などに屈服しているかといえ、否であろう。彼は逆に凡俗にして孤独ならざる他者

のあり方を見据え、それらに反抗の念すら抱きつつ自己の「生のあり方」を凝視しているものと思われる
と見て、この詩に語られている光太郎の行為は、

まさに「不倫なる自暴自棄の心を懐ける」(「廃頹者より」)故の思念であり行動であるといふことはできよう。従って、そのよ
うな自らの「生のあり方」に対して光太郎は「自嘲の念」を抱い
ていたであろうことは疑い得ない。しかし、そのような自らが
「いかにして斯かるかを」(同前)彼は必死に模索していたのは明
らかであると思われる。(中略)

従って、ここには、自らの「自暴自棄の心」と孤独を凝視し自
らの生のあり方を模索する光太郎が存在し、一方、彼を「気違ひ」
と呼ぶ他者のあり方への反逆の念すら抱ける彼自身が存在してい
ると思われる。

と考えている。
これは、私が、以前の「注釈」に、先程、記したと同じの、「自分
自身の生の真実に発する言動が人々に理解されずにせしめられるところ
に発する自嘲の念を表現したもの」と書いたものを元にしての立論で
ある。簡単に言えば、この小曲が、「自嘲の念」をうたっていること
は認めるが、単に「自嘲」をうたっている、ということでは済ませるわ
けにはいかない、その「意識の奥底」にあるものにこそ、注目しなけ
ればならない、ということであろう。そして、片山氏は、そこに光太
郎の「孤独」と「凡俗」への「反逆の念」を見出すわけである。それ
は、そのように言われれば、その通り、ということになるであろう。
しかし、この詩の論理は、そのように読むようには働いていない、と
いうのが、私の変らぬ考えである。この小曲は、そこまで読むようには
作られていない。「泥七宝」は、光太郎が、「東京人が感じ、東京人
が表現する限りのものを書かうと強く思つて」書かれたものである。
「気違ひぞ」と言われることを、光太郎は、まず受け入れて、自嘲し
てみせたのである。それが、この小曲である。反発し、否定するのは

高村光太郎『道程』を読む(八)

その後のことである。「われは気違ひぞとよ」が発表された翌八月に
「泥七宝」の一篇として発表されたが、『道程』には収録されなかつた
次の作品がある。

皮肉ものと呼ばれることのうさよ
さし出がましとおもひて黙すれば
はしたなさを恐れて笑ひくづねねば
すべての楽しみを優しき人に譲れば

さびしく独りを慰むれば
わが心を推して

人の手におのが愛人を捧ぐれば

みな皮肉とよ、みな悪諺いたづらとよ

「人の手におのが愛人を捧ぐ」とは、ただならぬもの言いであるが、
「失なはれたるモナ・リザ」にうたわれている、河内楼の若太夫をめ
ぐる事件をいうのであろう。それはさておき、光太郎は、ここでも
「凡俗」を相手に、愁い、嘆いている。「気違ひ」が「皮肉もの」に変わ
ただけで、作品の構造はおなじである。この小曲も、その「意識の奥
底」をさぐれば、そこに、「凡俗」への「反逆の念」を見出すことが
できるかもしれない。しかし、この小曲は、そこまで読むべきもので
はないであろう。

あるいはまた、次のように言うこともできるのではないだろうか。
この時期の光太郎は、彫刻を作れない彫刻家として、自分に自信が持
てなかつたのである。自分の「生」の実感を、十分に持つことができ
ない状態に追い込まれ、強いコンプレックスに苦しんでいたのである。
「生」への模索はあるにしても、その根本のところには確信が持てない
のであり、「凡俗」への批判や否定はあるものの、それは「反逆」の
思いにまでは至らず、それが、デカダンスへの没入という結果を生ん
でいるのである。光太郎の、「凡俗」への「反逆の念」が、確信をもつ
て表明されるのは、「或る宵」(大正元年十月作)を待たなければなら
ない。

長き睫毛の反りかたも

人が人に似たればなつかし

ふと異国の言葉を語れよかし

この小曲は、目の前の日本の女性の、「長き睫毛の反りかた」などから、ふと「異国」の女性を想起する、というものである。光太郎の欧米留学は、アメリカ、イギリス、フランスの三か国ということになるが、この間の体験の中で、具体的に描かれている女性は、「珈琲店（カフェ）より」（「趣味」明治四十三年四月）に出現する一人に限られる。光太郎が、一人の女性と一夜を共にし、その女性に西洋の風土と美の象徴を感じとって、満たされた思いに浸された、その直後、鏡にうつる自分の姿を見て、日本人であることの劣等意識にとらわれる、という痛烈な体験が、そこには語られている。吉本隆明氏は、木村荘太が『魔の宴』に記した、「若太夫」が、「なんでもフランスにあたりき好きだった、ジョーゼットつてひとにあたいが似てえるからなんだつて」と、光太郎が「若太夫」に心をひかれた理由について語っているところから、「珈琲店より」の女性をジョーゼットと考え、「珈琲店より」の女がジョーゼットであるとすれば、この女は、高村にとつて「西欧」そのものを象徴するほどの意味を持つてくる。そうすれば、「若太夫」は、日本の中の西欧ではなくて、（中略）高村の世界共通感覚と、了解不可能感覚との錯合であった」としている。

以上のことを踏まえると、「人が」の「人」は、「若太夫」、「人に」の「人」は、「ジョーゼット」ということになる。しかし、「ジョーゼット」は動かせないにしても、今、光太郎の目の前にいる女性は、必ずしも、「若太夫」である必要はない。しかし、事は微妙である。「地上のモナ・リザ」（明治四十四年七月作）の項に記したように、「地上のモナ・リザ」には、「自由の身になり、故郷名古屋に帰っていた、かつてモナ・リザと呼んだ女が、再び眼前に舞い戻った事実が背後にある」と、北川太一氏が述べている。そして、「地上のモナ・リザ」

には、若太夫の出現によって、激しく心を揺さぶられている光太郎の心情がうたわれているのである。一方、光太郎の身辺をさぐれば、光太郎が「マドモワゼル・ウメ」と呼び、一時、夢中になった浅草よか楼のお梅さんが、光太郎に寄り添っているのである。光太郎の弟の豊周は、「若太夫」、お梅さん、長沼智恵子の容貌の類似を語っているが（『光太郎回想』）、それに従えば、お梅さんが有力になる。しかし、この小曲の場合は、特に誰と特定する必要はないであろう。

ともあれ、光太郎は、目の前の女性が、「長き睫毛の反りかたも」、深く心に抱いている「異国」の人の面影に似ていることに気づき、「ちょっと、異国の言葉を語ってよ」と心の中に呟いたのである。この時、光太郎の心の中にあつたのは何であつたらう。光太郎は、「なつかし」と言っている。この「なつかし」は信じられる。たとえ、その「異国」の女性が、西欧と日本の現実との落差を絶望的に実感させ、光太郎を現在も続く長い昏迷に導く契機となつた「ジョーゼット」であつたとしても、もちろん、その夢はたちまち消え、光太郎は、改めて、日本の現実と、「魔類者」と自ら呼ばなければならぬ自分の姿を確認せざるを得なかつた、としても。

生れてより眼に見えぬただ一人を恋ふ

さまざまの人を慕ひて

ただ此の一人の影を追ひける

初出には、冒頭に、「我はただ一人を恋ふ」の一行があり、全四行。「我はただ一人を恋ふ」の「一人」は、即ち、「生れてより眼に見えぬただ一人」の「一人」である。その「一人」が、「生まれてより眼に見えぬ」というのは、いうまでもなく、その「一人」、つまり、理想の女性にまだ出会えない、ということである。「さまざまの人を慕ひて」は、さまざまの人（女性）に心をひかれてきたが、の意味。

「ただ此の一人の影を追ひける」の「影」は、幻影、まぼろしということであろう。この一人の、つまり、理想とする女性のまぼろしを追い求めていたのである、というのである。

光太郎は、「泥七宝」の制作期間の初めは、明治四十四年七月と言っている。とすると、「廢頹者より」の書かれた翌月に、「泥七宝」は書き始められたことになる。『近代詩集の探究』は、その「廢頹者より」の「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」の四行に、「光太郎のつくっていった救済の伝説の予感」を読み取り、この「生れてより眼に見えぬただ一人を恋ふ」という小曲に、「救済の啓示を臚に感得している」光太郎の姿を見ようとしている。つまり、光太郎が、「デカダンスを清めるものが（中略）自分のひとりの人を見出すことだという意識」に立った、というのである。

ところで、では、「生れてより眼に見えぬただ一人」の女性を、光太郎はどのように思い描いていたであろうか、と問いたくるところであるが、この時点では、光太郎にも、答えるに無理な問いである、というよりない。ただ、西洋の象徴というべきジョーゼットではありえないことは確かである。「廢頹者より」において、光太郎は、バーナード・リーチと自分を比較して、「君に故郷あり／余に故郷なし」と訴えている。「故郷」のないことがデカダンスの深因であるならば、そして、リーチの故郷が、決して自分の故郷ではありえないならば、故郷の問題とは別のところに、デカダンスからの脱却の契機を見出すより他はない。そして、それが、一人の女性によるものであり得るならば、その女性は、リーチの故郷である西洋を象徴するジョーゼットではなく、故郷の問題を離れたところでジョーゼットに拮抗し得る存在でなければならぬはずである。やがて出現した高村智恵子が、自然を背景に、西洋を超えた人類と光太郎の孤独を結ぶ存在に化したゆえんである。

なお、この小曲は、「泥七宝」の解説のところに引用した光太郎の

高村光太郎『道程』を読む（八）

「某月某日」の、「東京の情炎は私を寸時も平安にしておかなかつた。私は無意識裡に自分の夢想する一女性の原型的なものを求めて彷徨し、結局現実的には墮落した日々を送っているいろいろな女性に会つた」という述懐と重なるものである。

女よ、高ぶるなかれ

高ぶる値あたあればこそ高ぶるなかれ
いかなる男かその値なみを非せむ

「高ぶる」は、高慢な気持ちでふるまうこと。「高ぶる値あればこそ高ぶるなかれ」の「値」は価値。「亡命者」（明治四十四年二月作）に「黒髪を持つ少女等は／むざんなる力もて／るたりけり」とあった。「むざんなる力」は、残酷な威力、の意味である。「亡命者」の中で、光太郎は、「女」を、「悪しきもの」、「あやしきもの」、「世にも悲しきもの」、「世にも呪ふべきもの」と呼びながら、「女」のために、心が痛み、おののき、寂寥を極め、凍らんとすると、訴えている。光太郎は、「亡命者」を「わが心は蝕へり」とうたい出しているが、光太郎が、そのように自分を認識しなければならぬところまで追い込んだ事情については、すでに、繰り返し述べてきた。それを一言で言えば、「余に故郷なし」（「廢頹者より」という認識に落ちつく。「泥七宝」の小曲に戻ると、ここで光太郎の言う「値」は、女の持つ「むざんなる力」、すなわち、性の力であろう。行き場を失った精神は、その空虚を埋めるために、異性の肉体に救いを求めたのである。「けもの」（明治四十四年七月作）では、「けもののをんなよ」と呼びかけ、「をんな」を、執拗に性の欲望にふけるきたならしい、いまわしいけものと言いなから、自分が女にひかれるのも、まさにそこにあるのだと、異性の肉体への渴望をうたっている。光太郎は、今も、「いかなる男かその値を非せむ」（どんな男が、その価値をないがしろにできよう

か、の意味。反語）と言う。しかし、この一篇に見られる、光太郎の「女」に説きかせるような、「女」をたしなめるような口調は、光太郎が「女」に求めるものの内容が、すでに変化していることを明らかにしている。

読みてゆけばつねのこと

ただならず見えし君の手紙も

この章より、「両国橋の橋の上」までの十章は、「スバル」明治四十四年八月号に発表されたもの。

「読みてゆけばつねのこと」の「つねのこと」は、初出では「常のこと」。「ただならず見えし」は、「只、ことではないように思われた」の意味。何やら意味ありげに書き出されていた「君」の手紙も、読み進んでみれば、何事もない、あたりまえのものであった、というのである。「ただならず見え」たのは、光太郎の心を引きよせようとする、「君」の手練手管に過ぎなかつたのである。倒置法を用いたのは、見え透いた手練手管に儼然とした思いを示しているか。

知らぬ顔のうまさ少女よ

いまひと足なれば

知りて驚かぬやうなれかし

「知らぬ顔」は、男女の間柄について知らぬふりをしている、の意味であろう。おそらく、この「うまさ少女」（美しい少女）は、いわゆる花柳の巷に身をおいているのであろう。今は、周囲で行われている男と女の間のことに、知らぬふりをしているが、もうすぐ、その関わりの中に巻き込まれることになるのだから（「ひと足」は、わず

かな時間）、男女の関わりについて、知っても驚かないようであれよ、の意味。「かし」は、詠嘆の助詞「か」と強めの助詞「し」とが複合した終助詞で、念を押す、意味を強める。光太郎は、「うまさ少女」に心の中で語りかけているわけだが、「うまさ少女」の行く先を思い、いたわりたい気持ちが感じられる。

酔へる人のうつくしきよ

酔へる真似する人の醜さよ

カフェの食卓ぞ滑稽なる

光太郎は、「小曲の中で「酔へる真似する人の醜さよ」、「八重次の首」、「女の涙をののしりて」の三篇は銀座裏のカフェプラントンで書いた。評論家中沢臨川などのあやしげな酔態に憤を感じて書いたものである」（『某月某日』、「知性」昭和16・5）と述べている。

「酔へる人のうつくしきよ」は、酒に酔った人が、はからずも示す、人間の真実の姿を称えたもの。それに対して、「酔へる真似する人の醜さよ」は、酔ったふりをして、傍若無人な振る舞いをする人間の卑しさをののしったもの。それら人間の、真実の姿と虚偽の姿が入り乱れる「カフェの食卓」を一つの舞台のように見て、「滑稽なる」と切り捨てたもの。

日本における「カフェ」café（フランス）なるものは、明治四十四年銀座日吉町にカフェ・プラントン、同年銀座尾張町にカフェ・ライオン、次いでカフェ・パウリスタができ、大正末には全国に普及した。形態はバーに近く、女給を置いて、洋酒類を中心に、飲食のサービスをする一種の遊興場であった（『マイペディア』電子辞書版、『広辞苑』第五版による）。

八重次の首はへちまにて

小雛の唄は風鈴にて

さてもよ、がちやがちや虫の籠は

「プランタン」てね、轡虫の竹の籠

前出の「某月某日」に、「八重次、小雛は新橋の芸妓。或夕、吉井勇君等と共に、永井荷風氏に連れられて、壕ばたの八重次の家に案内され、茶菓の接待をうけたことがある」とある。「八重次」はのちの舞踊家、藤蔭静枝。「へちま」は初出では「絲瓜（へちま）」。「八重次の首はへちまにて」は、八重次の首筋の長く滑らかに美しい様子を言ったもの。「小雛の唄は風鈴にて」は、小雛の唄う声の軽く涼やかな様子を言ったもの。小雛がうたうのは、三味線を伴奏とする邦楽（長唄、小唄、地唄、端唄などの類）であるので「唄」の字を使っている。

「さてもよ」は、それにしてもなあ、という気持ち。「がちやがちや虫」は「轡虫」の俗称。「轡虫」の雄が、夜、「がちやがちや」とにぎやかな音を出すので言う。ここでは、カフェに集まって、にぎやかに盛り上がった人々を言う。もちろん、八重次や小雛を含む光太郎の仲間もその中に入る。「プランタン」は「酔へる人の」の項参照。

この小曲で、光太郎は、「へちま」、「風鈴」、「轡虫」、虫籠と、夏から秋への季節の風物をそろえる趣向を示し、楽しげである。八重次や小雛に向ける視線も優しい。気の合った仲間同士の、光太郎には珍しい場面である。

ところで、片山晴夫氏は、「ここにいるのは、芸妓たちの肉体から発散する江戸風の夏の情緒に親しみを覚え、かつはカフェ・プランタンなる西欧風の建物の中に日本人（その中には中沢臨川らも含まれていよう）が雑然と入りこんでいる、まことに近代日本風な風景に対して、冷やかな視線を向け、アイロニカルに「滑稽」すら覚えている光太郎の存在であると思われる」と言い、光太郎の「文明批評の意識」を見ようとしている。おもしろい見方であるが、この小曲は、そこま

高村光太郎『道程』を読む（八）

で踏み込んで読むべきなのであろうか。

女の涙をののしりて

酔を男の

卑屈なる武器とはおぼし給はぬにや

いと賤しき武器とは

「女の涙をののし」るのは、世上よく言われる、「涙は女の武器」と見る立場からである。追い詰められた女性が涙を流し、男が困惑させられることは、たしかに、よく見られたことである。男は女の涙に弱いのである。しかし、そのように「ののし」る男は、酒に酔ったふりをして、あるいは本当に酔っている場合も、自分の言動を酒の酔いのせいにして言い逃れる、ということがある。「酔へる人のうつくしきよ」以下の三篇が同時作であることを考えると、この小曲は、「酔へる真似する人」が、「女の涙をののし」っているのである。「卑屈なる武器とはおぼし給はぬにや」という尊敬語の使用には、光太郎の痛烈な皮肉と否定がこめられている。

人ごみのおもしろや

兎も角も君をふり返り見る人の多ければ

浅草の仲見世

この小曲には、裏も表もない。読んだとおりの作品である。「人ごみのおもしろや」と、当時の光太郎としては珍しく、気楽な素顔をのぞかせている。初出では、「兎も角も」は「ともかくも」、「ふり返り」は「振り返り」。「君」は次ぎの行から考えると、「食後の酒」（明治四十四年二月作）の「マドモワゼル・ウメ」、「なまけもの」（明治四十

四年六月作)の「マドモワゼル」、つまり、浅草雷門のレストラン「よか楼」の女給仕お梅さんあたりが考えられる。「仲見世」は寺社の境内などにある商店街。お気に入りのお梅さんを連れ出すことに成功して、得意満面の光太郎の姿であろう。

たてひき知らぬ人に

雨ふりそぼち、うなだれ、酒も冷えぬる

「たてひき」は意気地を張り合うこと。ここでは、男と女の間をめぐっての「たてひき」が想像されるが、男と女の間を「たてひき」なのか、一人の女を巡っての「たてひき」なのかは、不分明である。しかし、そのいずれにしろ、「人に」と客観的に表現されているが、この小曲は、詳しく言えば、「たてひき知らぬ人」／雨ふりそぼち、(その人は)うなだれ、(その人の)酒も冷えぬる」ということになり、光太郎の自画像であろうと思われる。「たてひき知らぬ人」は、おそらく、光太郎が、事情を知る第三者にでも、言われたものである。「雨ふりそぼち」は、降る雨に濡れて、ということ。「雨ふりそぼち、うなだれ」と、身も心も冷え冷えとして、それを暖めてくれるはずの酒も冷えてしまった、というのである。この前後の光太郎に、これほどまでに、光太郎をうちのめすような男女関係があったとは、想像しがたい。そこで、片山晴夫氏の、かつての若太夫の事件の記憶を噛みしめているのであろう、という推定が説得力を持つてくることになる。しかし、その当否は断定しがたい。

おもしろや

かの人のくるしむは

くるしみをかくすそぶりよの

この小曲は前の章と関わりがある、と考えることができる。つまり、「かの人」は光太郎自身と読むものであろう。うたわれている内容も一続きである。光太郎は、自分を捨てた女が、このように言っている、と、人づてに聞いたものであろうか。それとも、そう言われているであろうと、自分で想像したものであろうか。いずれにしても、「おもしろや／かの人のくるしむは」とは、容赦のない言葉である。後者であるとすれば、自虐の極みである。「くるしむをかくすそぶりよの」とは、さらに、その容赦なさに念をいれている、と言わざるを得ない。「そぶり」は、顔色や動作に表れたようす。「よの」は、感嘆を表す終助詞「よ」と「のう」をつづけた「よのう」の約。この場合は、念を入れて確かめる気持。

淋しい顔はせまいよ

ひとりものの癖と

人の言ふよ

「ひとりものの癖と／人の言ふよ」は、初出では、「ひとりものの癖と、あれさ、人の言ふよ」と、一行書き。「あれさ」の囁し言葉が、内容を軽くしすぎるのを嫌ったのであろう。

この小曲は、自戒の独り言をそのまま綴ったものであろう。それにしても、この口調にただよう淋しさは何だろう。「人の言ふよ」とあるが、光太郎は、人の言うことが本気で気になるほど、心が弱っているのだろうか。光太郎は、「生れてより眼に見えぬただ一人を恋ふ」と言いながら、いつになつたら、その「ただ一人」の人に出会えるかの見当もつかない状態にある。出会えないかも知れないのである。「廃類者より」(前出)にうたった、「ただ明らかに余は清められむ」という予言、むしろ、祈りも、この状態では、かなえられる可能性は薄い。光太郎の淋しさの底は、想像を絶して、深いのである。

両国橋の橋の上

白のかすりに古袴

三十ぢかい馬鹿ものの

柄にないよなふさぎかた

「両国橋」は、東京都墨田区と中央区を結んで、隅田川にかかる橋。名前は武蔵・下総の両国を結ぶの意。寛文元年（一六六一）に完成したが、明治三十七年、鉄骨で架橋。江戸時代から川開きの花火の名所として知られる。「白のかすりに古袴」は、うらぶれた書生姿の表現。初出では、下に「――」。三十ぢかい馬鹿ものは、自分自身を自嘲的に表現したもの。光太郎は明治十六年の生れ、この年、数え年で二十九歳。「柄にない」は、身分や能力、才能などにふさわしくないこと。ここでは前の章の「ひとりもの」の意識とも関わって、主として、年齢が問題になっているとみてよいであろう。「馬鹿もの」は、初出では「馬鹿ものが」「ふさぎかた」は、心がむすばれて晴れないようす。ここでは、意気消沈しているようす。落ち込んでいるようす。『論語』『為政篇』に「三十而立」（三十二シテ立ツ）という言葉もあり、人間、三十歳になれば、自立して当然というのが、昔も今も変わらない世間の常識である。光太郎も、来年になれば三十歳になる。その節目の年を目前にして、「ひとりもの」で、「生」の方向もまだ見出だせない。光太郎ならずとも、落ち込むより仕方ない状況である。「橋の上」に佇んで、水の流れを見つめる光太郎は、深い淋しさに心を蝕まれていたであろう。そういう自分を客観視して、いささかの諧謔味をこめて表現したところに、光太郎の、せめてもの意地を見ることが出来る。

われをなげけとてか、ひや酒
つりし蚊帳のみづいろに

高村光太郎『道程』を読む（八）

品川の夜のしののめ

この章より「妻もつ友よ」の章までは、「スバル」明治四十五年七月号に発表。前回の発表から、一年の間隔があり、その間、四十四年十二月には、長沼智恵子との出会いがあり、四十五年六月には、光太郎のアトリエが完成し、智恵子が、そのお祝いにグロキシニアの花を持って訪れ、光太郎は、その智恵子の姿を「薄紫の踊り子」として、「あをい雨」（明治四十五年六月作）に書き留めている。この三篇は、その「あをい雨」と同時発表である。

「品川」は、かつて遊里があった土地柄である。そこで「しののめ」、つまり夜明けを迎えるということは、そこに女の影がただようことを想像するのが自然である。光太郎は、「蚊帳」の吊ってある部屋に、無然と座しているのである。そこには、もはや、女の姿はない。飲み残して冷えた酒が、自分を嘆けとでもいうように、目の前にぼつんと置かれている。全体にひんやりとした情感が流れているが、その底から、いいようなない淋しさが、滲みだし、広がっている。しかし、一方、さらにその底から、深い自省の念が込み上げているのも確かである。

智恵子との出会いは、光太郎に、まだ決定的な影響を及ぼしていない。あるいは、その最初期においては、光太郎の混迷を、かえって深くしたかもしれないのである。その意味で、片山晴夫氏の、「品川の宿で一夜を過ごした光太郎は、いまだ帰朝後のデカダンスの泥沼と生の倦怠感を脱し切っていないように思われる」という推定は正しい。

「勝てば官軍」ほれたが因果
馬鹿で阿呆で人様の
お顔に泥をばぬりました

「勝てば官軍」は、「勝てば官軍、負ければ賊軍」を踏まえた表現。「勝てば官軍」だけでも同じ意味を表す。戦いは、道理に合わなくても勝てば正義で、道理に合っても、負ければ不正なものとなる。の意。「ほれたが因果」の「因果」は、この場合、不運な巡り合わせの意であろう。「顔に泥をぬる」は、面目を失わせる、恥をかかせるの意。男女関係のもつれから生れたものであるが、第三者を巻き込んで、不名誉な結果に終わったことが想像できる。自分の方にも、言い分がないわけではない。しかし、言い募っても、正しく理解はされないだろう。それが、「勝てば官軍」である。結局、惚れた自分が悪いのである。巻き込んでしまった人に、ひたすらお詫びを言うばかりである、というのである。事件の詳細は不明である。

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

この小曲について、光太郎は、前出の「某月某日」に、「妻もつ友よ」は死んだ柳敬助君が夫人八重子さんを迎へた頃に書いた」と述べている。「骨董のごとく見たまふなかれ」の「骨董」は、種々雑多な古道具。また、希少価値あるいは美術的価値のある古道具・古美術品、古いばかりで役に立たないもの。ここでは両者の入り交じったような意味合いであろう。つまり、「骨董のごとく見」とは、古臭い、珍奇なものでも見るような目付きで見ること言うのであろう。当然、軽んじる気配も入っている。そのような目付きでみる、妻帯した友の故のない優越感に対する反発が感じられる。光太郎の「ひとりみ」の意識については「淋しい顔はせまいよ」のところで述べた。片山晴夫氏は、「ここにおける「ひとりみ」なる光太郎の意識には、性の欲望の吐け口を閉じられた彼の慨嘆も混じっているであろう。何故なら、

「友の妻」を見れば、性の問題が大きくクローズ・アップされていることが明白だからである」と指摘している。たしかに、片山氏の指摘のとおり、「友の妻」は、妻の性の力に支配された友の結婚生活の、妥協と虚偽とを痛烈に暴露したものである。しかし、だからといって、「性の吐け口を閉じられた彼の慨嘆も混じっている」と、言い切れるものであろうか。「友の妻」が書かれたのは、明治四十五年七月二十一日。そして、光太郎が智恵子にあてて、恋とは違うけれど、あなたがお嫁に行ってしまうのはいやだ、という「——」に（のち「人に」と改題）を書いたのは、同年七月二十五日、『道程』では、二篇は並んでいるのである。つまり、光太郎の心は、智恵子に傾きながら、自分の現在を考えると、何事も決定できないという状況にあったのではないか。「性の欲望」などに悩んでいられる時ではなかったであろう。あえて言えば、智恵子の清純さを前に、精神の空虚感に追い立てられ、「性の欲望」に身も心も苛まれていた過去を、苦々しく思い返す日々であったのではないか。繰り返しになるが、「友の妻」における「友」は、「性の欲望」に支配されて、妥協と虚偽の生活を余儀なくされているのである。

月さへいでて

君の手のつめたきに

海の潮の鳴ることよ

「月さへいでて」は、「スバル」大正元年八月号に発表。同号には、「友の妻」が発表され、その後、五篇の「泥七宝」が、「弱きは女のならひとは」、「たとひ離れて目には見ずとも」、「てんちりんち、とつちんしやん」（『道程』未収録）、「お嫁にゆくを」（同）、「月さへいでて」の順で並んでいる。光太郎が長沼智恵子に、「いやなんです／あなたをいつてしまふのが——」と呼びかけた「——」に（のち「人に」

と改題)が発表されたのは、翌月の「劇と詩」九月号であり、「お嫁にゆくを」は、

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

どうせ一度は行くあなた――

というもので、「――に」に直接つながるものであることは、一目瞭然である。『道程』には、上記の五篇のうち三篇が収録されたわけであるが、その三篇も、発表時とは順序が入れ替えられている。その結果、どういうことになったかと言うと、「月さへいでて」の女性について考える手掛かりが消えた、ということになる。収録された三篇のうち、「月さへいでて」の「君」は、他の二篇の女性と明らかにちがう。そこがあいまいになってしまうのである。「お嫁にゆくを」、「月さへいでて」――に」と並べると、「君」が長沼智恵子である可能性が出てくる。

この章には、「われをなげけとてか、ひや酒」と同じ、冷え冷えとした情感がながれているが、以上の考察から、これは別離の情感と違って良いであろう。光太郎は、智恵子から、故郷へ戻って、おそらく婚約することになるであろうことを、この時に聞いたか、すでに聞かされていたか。月夜の浜辺は、別離の儀式のための舞台設定である。

「お嫁にゆくを／わるいと誰が申しませう」と、いったんはあきらめるが、あきらめ切れない思い。しかし、自身に結婚する決意がない以上、これ以上引き止めることはできない。月夜の浜辺、「君の手のつめた」さは「君」の心の切なさを伝えるようであり、「海の潮」は光太郎の心を揺るがすのである。

弱きは女のならひとは

一重桜が風にちる

高村光太郎『道程』を読む(八)

ちつたあとでの申しわけ

「女は弱いものだから」とは、よく耳にし、目にしたものである。日常生活においても、あるいは、小説の中や、映画の登場人物の台詞や。この言葉は、言うまでもなく、後に「仕方がない」と続く。もちろん、「申しわけ」の言葉であるが、「申しわけ」は本来、過ちをわびるために、事情や理由を説明することであるが、「弱きは女のならひ」は、その事情や理由の説明がつかない時に用いられる、女の最後の逃げ言葉である。「一重桜が」「ちつたあと」とは、もう元に戻りようがない、取り返しのつかない状態である。そのような状態の中で用いられるこの言葉は、ほとんど、座り直しに近いものである。「申しわけ」は、申しわけに過ぎない、と切り捨てたもの。

ここにも、一つの別れがある。しかし、この女性と光太郎との関わりは、「月さへいでて」の「君」との関わりとは、まったく次元の異なるものであることは明らかである。「風にちる」は初出では「風に散る」。

たとひ離れて目には見ずとも

おもつて居ればうれしいと

女はこんなへまをいふ

「もしもお会いできなくても、あなたのことを思っているだけで、わたしは幸せだわ」と、これも、金銭を間においた男女関係の場合に、女によって、よく使われそうな言葉である。気のきいた言葉のようにあるが、口先だけであると、真実を見抜かれてしまえば、こんな間のぬけた言葉はない。「女はこんなへまをいふ」と、光太郎は、容赦なく切り捨てる。

それでみんなか、もうそれだけか
それであなたのてれんてくだの種ぎれか
まこととかいふ怪もの
しつぽの出たのを御覧じろ

この章以下は、「スバル」大正元年九月号に発表。同時発表作で、『道程』に収録された作品は「或る夜のころ」。七月の赤くうるんだ月の下、重苦しく熱を病んだような情緒の中を、智恵子とともに散策しながら、同じく熱を病んだような心が心に、この（恋の）病から目覚めよ、と空しく呼びかけた作品である。

前半の二行——「てれんてくだ」は手練手管。人を、特に商売女が客をあやつる手段や技巧。「種ぎれ」は、材料が尽きること。もう「あなた」の、人をあやつる材料はなくなってしまったのか、の意。後半二行——「まこととかいふ怪もの」は、「あなた」がいうところの、「まこと」という得体の知れないもの、の意。「しつぽの出た」は隠しごまかしていたものが現れた、の意。まとめて、「あなた」が今まで、しきりに口にし、売りものにしてきた「まこと」というものが、口先だけのものではあったことが明らかにしたということ。それを、「あなた」自身も、よくよく御覧なさい、と言ったもの。「御覧じろ」は、初出では「御覧（ごらう）じろ」とルビ。「御覧する」の転じたもので、見るの尊敬語。敬語を使っているのは、もちろん、痛烈な皮肉をこめたもの。

さきがさきなら
こつちもこつち
泣けば蜂さへ面をさす
もつて生れたぬうぼうで
ちよちよんがよいやさ切れて来た

「さきがさきなら／こつちもこつち」は、先方がそのつもりなら、こちらも対抗して、それなりの態度を取る、という意。この場合、「さき」は女性。前章の「あなた」と同じ女性であろう。険悪な関係が想像される。「泣けば蜂さへ面をさす」は、「泣き面を蜂がさす」「泣き面に蜂」（不運な人にさらに苦痛や不幸が重なること）による表現。この場合、弱みを見せれば、相手はいっそう凶ののってくるだろう、ということ。「もつて生れた」は生まれつきの。初出では「持つて生れた」。「ぬうぼう」はフランス語で新しいという意味の *nouveau* から出た語で、「ぬうっと」「ぼうっと」に掛けて、人の態度がつかみどころのないようす。「ちよちよんがよいやさ」は、一種のやさし言葉であるが、思い切りよく、の意。「切れて来た」は別れてきた。「切れる」は関係を絶つこと。

これはもう、はっきりと、男女の別れのうたである。光太郎が智恵子と出会ったころ、光太郎の心を占めていた女性は、お梅さんであるが、この章の女性は、お梅さんのイメージにふさわしくない。光太郎は、「ヒウザン会とパンの会」〔邦画〕昭和十一年三月号〕に、「お梅さんが朋輩と私の家へ押しかけて来た時、智恵子の電報が机の上にあつたので怒つて帰つたのが最後だった。その頃、私の前に智恵子が出て、私は急に浄化されたのである」と書いている。

ひとりものは
ひらひらと
風にとぶよ
雨にぬれるよ
さびしく

初出では、第一、二行、および第三、四行がそれぞれ一行書きで、全三行の構成。また、「とぶよ」は「飛ぶよ」。後者の変更によって、

「風」と「雨」つまり「風雨」の二文字のみが漢字として残り、そのイメージを強く印象づける効果が生れている。この章の「ひらひらと／＼風にとぶよ／＼雨にぬれるよ」と言うイメージには、「生けるもの」（明治四十四年一月に発表）の「貧しく、あちきなく／＼たよりなく／＼雨にうたるるま」で「公園に散る新聞紙」というイメージに重なる敗北感、うらぶれた孤独感が感じられる。

この章は、先に述べたように、「或る夜のころ」と同時に発表されている。「或る夜のころ」は、自分の心が恋という病に捕らわれることを、何とか防ごうとするが、心は、すでに、恋のとりことなってしまうている、という内容である。つまり、光太郎と智恵子とは、恋愛感情で結ばれているのである。しかし、光太郎は踏み切れない。そのようすは、同時発表の「おそれ」に明らかである。光太郎は、自分が芸術家として進むうとしている道の苦難を認識している。その苦難を、智恵子の光太郎への愛が乗り越えることができるかどうか、に、確信がもてないのである。一方で、光太郎は、智恵子が自分に必要な存在であることを認識している。「―」の初出には、「私の芸術を見て下すつた方／＼芸術の悩みを味つた方／＼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」とあった。これが、光太郎の見た智恵子であり、これこそ、光太郎が求めていた理想の女性像なのである。しかし、光太郎は、智恵子を傷つけない。光太郎の「ひとりもの」意識は強まり、光太郎の孤独感は、ますます深まるのである。

腕をくんで考へる

渡舟に月がさす

月が冴えれば気がめいる

水は流れて渦をまく

高村光太郎『道程』を読む（八）

光太郎の、月下の自画像である。「腕をくんで考へる」というが、何を考えるのか、まったく語っていない。しかし、前の章の「ひとりもの」の意識とからめてその内容を考えるのが、自然であろう。「泥七宝」の最後に、光太郎は、「七月——翌年六月」とその制作年月を書き入れ、それが明治四十四年七月から明治四十五年六月を指すということは、「泥七宝」全体の最初に述べた。その制作年月を参考にしながら、『道程』の中の『智恵子抄』初期作品との関連を考えると、「―」に、「或る夜のころ」等の直前の、光太郎の心境が、「泥七宝」最後の数章にうたわれている、ということになる。「ひとりもの」は、すでに述べたように、理想の女性を見出しながら、前途の苦難を思えば、それを相手に伝えようのないうところに生れた意識であろうし、この章も、それに関わるであろう。「渡舟」は、初出では「渡し舟」。ここでは、隅田川の川口の小島、佃島に渡る、いわゆる佃の渡しをいうか。佃の渡しは、佃大橋完成前の昭和三十二年まで続いた。「冴えれば」は、初出では「さえれば」。「月が冴えれば気がめいる」のは、周囲の明るさが、光太郎の孤独、孤立を明らかに示すのである。「水が流れて渦をまく」は、島崎藤村の「千曲川旅情の歌」の第二節「いくたびか栄枯の夢の／＼消え残る谷に下りて／＼河波のいざよふ見れば／＼砂まじり水巻き帰る」を思い出させる。いずれにしても、光太郎の胸中の混沌とした思いと重なる情景である。

腹をたつたむかしもあるに

わらつてすます今日の身

もうおしまひのわれか

この章も、背後に具体的な事件などを想定するようなものではないであろう。「むかし」は、海外留学から帰国以後の時間のすべてを指すのであろう。日本の芸術界やその背後にある社会の、後進性に絶望

し、周囲への八つ当たりを続けていた、かつての自分。しかし、今や、そのことにも疲れ、日本の現実の中に埋没しようとしている。「泥七宝」が書き始められたのが、明治四十四年七月。その七月十二日には、「父の顔」が書かれている。その「父の顔」は、前に見たように、帰国以来、反抗と否定の対象であった父光雲を塑像化する体験をとおして、父との間に逃れられない血の絆を発見し、父を日本の現実や芸術界の抑圧の被害者と見、自分の宿命を予感した作品である。「泥七宝」が、そのような精神状況のもとに書き始められたということは、見逃せない。光太郎は、自分が東京下町の人間であることを確認する一方、自分を清めてくれるであろう「生まれてより眼に見えぬただ一人」を求めて彷徨を続けていたのである。しかし、繰り返しになるが、ようやく見出したその「ただ一人」の女性に、光太郎は、それと告げることができず状況にはない。光太郎の絶望と孤独は深まるばかりである。この時点における光太郎は、長沼智恵子の出現に、むしろ、「ひとりもの」の意識を強め、自ら身をすくめているように思われるのである。

— 高村光太郎『道程』を読む・完 —