

高村光太郎

——詩人の出発——

高 橋 渡

1

終生、彫刻を本技とし、詩壇にはアウトサイダーの姿勢を崩さなかったものの、求道的な自我意識をつらぬき、ヒューマニズムに徹して近代詩史に独自の世界を築いた高村光太郎が、三年半の欧米留学から帰国したのは明治四十二年（一九〇九）六月である。この欧米体験を晩年の昭和二十九年（一九五四）に、「父との関係」で回顧している。

留学の日々は「私の精神と肉体は毎日必ず『生まれて初めて』のことを経験」し、充溢していたのである。まず、アメリカでは一ジャップとしての弱小性を意識させられるものの、「日本的倫理観」から解放され、「日本的着衣をひきはがし」て大きく脱皮する。しかし、人種差別のあるアメリカでは「西洋」を感じるところには到らない。それを濃厚に感受するのはイギリスで、保守と進歩の調和共存する個人主義の国、人間らしい民衆の日常性に瞠目し、アングロサクソンに親近する。その上、生涯の友バーナード・リーチと出会うのである。このアメリカ、イギリスの二年半は、欧米の文化の吸収と絵画彫刻の学習とに「ただ餓鬼のやうに勉強する」日々であつたらしい。

その彼が「インターナショナル的西洋」を感じるのはフランスで、光太郎はパリで奔放なまでにフランスを呼吸する

のである。解放されて自由な民衆の生活にふれ、夜の街を知り、国籍も意識させられることなく世界の共通性への認識を深め、社会と人間の在りようについての近代意識を獲得してゆく。当然のこと近代芸術についての認識は殊にロダンを核として深化し、ボードレール、ヴェルレーヌによって詩に覚醒的に接近している。この三年余の欧米体験は封建人・島国人から近代人・世界人への転化、さらには転位の日々であって、彼の芸術に即して言えば、生の意識の確立、生命の芸術への確信という上昇志向の日々である。

ところが、その光太郎を襲ったものがある。アメリカやイギリスの画学校と違って、本格的な制作にかかろうとした時のことである。モデルを写生しながら「虎を見てゐるやうな気がした。対象の内部がどうしても分らない」という、白人を理解できない、理解の不可能性という隔絶感に襲われる。外形を写生するにとどまらず、その内面にたぎる生命を造形しようとする時に生じた隔絶感なのである。この回想ではそれ以上を語っていないが、彼は十年を予定していたといわれる留学を俄かに打切って帰国することになる。

さて、帰国した光太郎はフランスで関心を深めた詩作をどう始めたのだろう。その本格的な詩作は帰国翌年の四十三年以降のこと、「第二敗闕録」五篇を発表してからとみてよからう。その前に、浅草の私娼窟に題材を求めた「にほひ」(四十二年十一月)、次に、吉原の娼妓若太夫をテーマとするフランス語交りの「LES IMPRESSIONS DES QUONNAS」(四十三年四月)四篇を発表している。パンの会との関連やデカダンス時代の内実を知るのには貴重な作品群である。しかし、生の意識のたぎる、デスペレートなまでに自我をさらけ出す「第二敗闕録」からが光太郎の本格的な詩作である。冒頭の「失はれたモナ・リザ」は若太夫に対する失恋の悲傷、別離の寂寥を形象し、光太郎の代表作の一つになっている。次の「友よ」は若太夫と結ばれる勝利者木村莊太へのイロニカルな賛歌である。そして、「生けるもの」「根付の国」とつづいて、最後をパンの会の雰囲気を伝え、若太夫をめぐる恋の葛藤をかいま見せる「PRÉSENTATION」で括っている。この敗闕には一つには若太夫への失恋があろうが、より強くは、日本と日本人への幻滅感、絶望感のもたらした意識がこめられていよう。帰国後の光太郎の精神の位相を知る点から注目したいのは次の作品である。

生けるもの

何事も戯^{たはむれ}にして、何事も戯ならず

戯ならずと言はむにはあまりに幼し

戯なりと言はば自ら悲し^{みづか}

我も生けるものなり

公園に散る新聞紙の如く

貧く、あぢきなく、たよりなく

雨にうたるまで

生けるものをして望むがままに生かしめよ

根付の国

頬骨が出て、唇が厚くて、眼が三角で、名人三五郎の彫った根付^{ねつけ}の様な顔をして

魂をぬかれた様にぽかんとして

自分を知らない、こせこせした

命のやすい

見栄坊な

小さく固まって、納まり返った

猿の様な、狐の様な、ももんがの様な、だぼはぜの様な、麦魚^{めだか}の様な、鬼瓦の様な、茶碗のかけらの様な日本人

自我の解放を意識する鬱屈の情、閉塞感にうめく生の意識の湧出する「生けるもの」、日本とその現実へのたぎる異和感、人間意識を欠く日本人への憤怒を叩きつけるように表出する「根付の国」、この激越な情はどこから生じたものだろ

うか。時に光太郎は二十八歳、帰国後一年半のことである。

篁碎雨、高村碎雨で知られる歌人光太郎は雑誌明星を出自とするが、アメリカ時代、短歌表現で満たされぬ内部の激動を九篇の詩に表現している。これらの作品に通底するものは、人間存在への怖れと不安、暗澹とした意識であり、自我の目覚めを感じさせるものである。これらと連動して帰国後の作品は作られたという側面はあろう。しかし、「生けるもの」「根付の国」のような内部に激しい憤怒、瞋恚をいだいて時代の表現の水面から突出した作品は、光太郎にとっても異様である。

光太郎はこういう詩篇を書くとともに、犀利にして攻撃的な美術評論を展開している。四十二年秋に開催の第三回文部省美術展覧会をめぐるものである。開催中の十一月「早稲田文学」に「文部省美術展覧会評」を寄稿し、「実を申すと小生の好きでたまらぬといふものは一品もなく」と厳しい批評を展開し、ロンドンで恩顧を受けた石橋和訓の受賞作に対し「筆技のみにて何等の感興なき悪作」と論断し、大先輩の和田英作・岡田三郎助らを「影法師に候」と裁断している。わずかに新人の山脇信徳に注目している。これは匠秀夫（日本洋画の展開）によると、印象派の作品で生命感にみちぎっていたという。光太郎は権威に臆することなく世評にも同じないで、「生・生命感・自然」をキー・ワードに批評を展開したのである。彫刻についても同様で、生命の芸術家と後年評される親友、碌山・荻原守衛の「北条虎吉氏の肖像」には「自然を深く見たる作品は此会場中には他に無之候」と賛美するものの、後年のアカデミズムの総帥となる朝倉文夫の受賞作「山から来た男」も「嫌に候」と辛辣で、「自然に対する態度」を指摘している。また、翌年一月号の「スバル」に彫刻を中心とする長篇の「第三回文部省展覧会最後の一瞥」を発表している。これも同然で、極めて攻撃的であり挑発的である。「生」の語が多くみられ、ロダンに開眼された近代芸術としての彫刻家の視点から単刀直入に論評し、技術評に及んでも圭角的で斬新である。本格的な展覧会批評はこれから始まると言われるのも当然であるが、これは審査員である父光雲に対して画壇彫刻界から非難がたかまり、光太郎はこの種の評論から筆を断ったという。それだけ、これらの評論は詩同様に時代から突出し、近代的な自我を軸に生の意識が現実の因習、抑圧の狭間をくぐって湧出しているのである。

これらの詩といい美術評論といい、「父との関係」にみられる欧米体験のもたらす近代意識なり人間意識なりの生んだものであることは間違いない。しかし、前述の範囲の体験だけでこのような激越な発想、さらには表現意識が可能であろうか。佞屈とした生の意識には重層して衝迫するものがあるように思われる。

帰国した四十年代の社会は、日露戦争の余波をうけて経済恐慌と物価の高騰を生み、貧富の格差が増して同盟罷業や小作争議まで起って、社会運動が盛んになっている。当然のこと、民衆にとって抑圧感が強まり、帰国翌年には大逆事件が生じて、石川啄木という閉塞感が時代を覆うという側面が濃厚である。ヒューマンな民衆への目は持つものの、社会運動に関心のない光太郎である。時代の閉塞感は感受していても文学活動への影響は考えられない。また、文学界では社会的緊張感と深くかわる自然主義とは対照的な、耽美的な浪漫に新文学を求める青年が誕生し、帰国の直前には「明星」廃刊を受けての「スバル」が森鷗外の支援をうけて創刊されている。ここには木下杢太郎・北原白秋・吉井勇・石川啄木らの新進が参加して耽美派の拠点となっていた。翌四十三年には「三田文学」、第二次「新思潮」のほか、個性を生かすことで人類の意志に直結しようと生新たな理想を掲げる「白樺」が創刊されている。しかし、これらの新しい文学運動に関心を寄せ、パンの会への参加を通して同時代の青年と交歓するものの、それが光太郎らしい光太郎文学の創造にあずかっていとも言えない。共感をいなくものの孤立感が強く、自我意識は行き場を失って放埒無頼なデカダンスに耽けても慰めはなく、まして救いのあるはずもなく、「精神が血を吐く思」（父との関係）である。こんな思いに彼の人間意識はさいなまれ、己の道の閉ざされて見えぬことに焦り苛立ちながら「生けるもの」のような作品を書き、抑圧されることのない自我の全き発現を求めつづけたのである。

2

光太郎に「生けるもの」「根付の国」のような生のなまなましい衝動をもたらし、表現を欲求させたものは、留学時の西欧と自己との緊張関係の生んだ人間内部への凝視の目と、一縷の望みをいだいて帰国した日本とその現実との激突の

はての空無感である。また、空無な現実からの人間意識、自我の回復と発現への思いである。この生の意識の根底にあるものは、「巴里より」と記される「出さずにしまった手紙の一束」（以下、手紙の一束）で、九篇で構成され、スバル（四十三年六月）に発表したものである。これには発表時の執筆という説もあるが、真情が真率に語られている点からみても、パリで書かれ、発信を控えていたものであろう。これは本格的な制作に取組もうとした時期で、内容からみて四十一年初冬から翌年の早春にかけてのものと考えられる。このころ、水野葉舟に送った手紙「仏蘭西だより」（四十二年二月六日）で、「制作のエチュードは沢山出来る。毎日午前はカンバスに向つてゐる。……学校の勉強は一切よしにして居る。小さいながら自分の歩むべき道は稍明らかに見える様に信じて居る。兎も角一步步歩いてゐる。」とある情況のなかで書きつがれたもので、いわば、パリの外から内へと目を転じ、カンバスに自己の内面を造形しようとしていた日の執筆と考えるのが自然であろう。

この「手紙の一束」はフランスの風土と文化とに濃密な交感をつづけ、世界の共通性への認識を深めて近代芸術に傾倒し、ロダンにわが道を発見している日々の筆である。青年のしなやかな感受性によって近代人の骨格を形づくっている日の筆ともいえる。それだけに多様な内容を持ち、VAN DONGEN というオランダ生まれの画家、その噴出する色彩感を賛嘆しては新しい絵画を語っている。あるいは、「色彩に満ちた、音楽に満ちた夜の迷宮」モンマルトルへの憧憬をあからさまに語る。かと思うと、パリの夜の美しさを賛美しつつその外観に心を奪われて内部に沈静していない自己省察を述べもする。ロダンに筆が及んでは、「女は實際僕の肋骨で出来た様な気がする」とロダンとその芸術への親近感を畏敬の心と驚嘆の目で語っている。こういう憧憬や共感にあふれる向日的な手紙にまじって、自己の暗い内面を表白する幾篇がある。特に注目したい三篇を引用しながら、光太郎の内面を探ぐってみたい。

まず、芸術家父子の相剋である。光太郎は「道程」に収める「父の顔」、猛獣篇時代の「のつばの奴は黙つてゐる」などにより光雲への異和、相剋の心情を表現するが、この相剋感の根源について語っているのが、次の文章である。

「身体を大切に、規律を守りて勉学せられよ」と此の間の書簡でも父はいつも変らぬ言葉を繰り返してよこした。外で

夕飯を喰つて画室へ帰つて此の手紙を読んだ時、深緑の葉の重なり繁つた駒込の藁葺の小さな家に、蚊遣りの烟の中で薄茶色に焼けついた石油灯の下で、一語一語心の底から出た言葉を書きつけられてゐる白髯の父の顔がありありと眼に見えた。僕は其の晩 MONTMARTRE の×××女史を訪ねて一緒に NEANT といふ不思議な珈琲店に行く積りで居たが、急に悪寒を覚えて、其方は電報で断り、ひとり引込んで一晩中椅子に懸けたなり様々の事を考へた。親と子は實際講和の出来ない戦闘を続けなければならない。親が強ければ子を墮落させて所謂孝子に為てしまふ。子が強ければ鈴虫の様に親を喰ひ殺してしまふのだ。ああ、厭だ。僕が子になつたのは為方がない。親にだけは何うしてもなりたくない。君はもう二人の子の親になつた相だな……。今考へると、僕を外国に寄来したのは親爺の一生の誤りだつた。「みづく白玉取りて来^くまでに」と歌つた奈良朝の男と僕とを親爺は同じ人間と思つてゐたのだ。僕自身でも取り返しのかかぬ人間に僕はなつてしまつたのだよ。僕は今に鈴虫の様な事をやるにきまつてゐる。RODIN の子であつたら何うだらう。此を思ふと林檎の実を喰つた罪の怖ろしさに顫へるのだ！

この光太郎の心意を解く鍵は「僕を外国に寄来したのは親爺の一生の誤りだつた。」にあらう。すでに西欧を、それも開かれた国フランスを濃厚に吸収しては近代精神にふれて自我を形成している。自我は人間主義、その延長線上の個性主義にうらうちされた生^{ラ・ヴィ}と不可分なものであることを体覺している光太郎は、生命の表現としての芸術を探究してカンバスに独り向つていたところである。そこに、「身体を大切に、規律を守つて……」の手紙が届く。儒教的といつてよい、下町的な職人の律義さにあふれる文言である。これに抵抗感をいだくのである。

すでに美術学校時代からロダンに触れ、学校の教育に疑問をもつ光太郎である。権威に反抗する青年の意識は、町人的な生き方の父、職人意識に徹する父への反発を生んでいたのである。それが三年をへだてて噴出し、近代芸術を求め青年として旧世代の硬直した発想に反発し、子としての超克の意志を固めさせたのである。「僕は今に鈴虫の様」にと、芸術家の宿命を見据える。その時、光太郎は木彫家としての光雲の美点をも知っており、母の下町的な優情も知悉し、大家族の「家」のもつ人情をも体験しているだけに、その心裡は複雑で、苛烈でもあれば苛酷でもあって、「林檎の

実を喰った罪……」と、伝統的な日本の芸術観から離脱して西欧の近代、ロダンを知った子を見舞うであろう原罪にのきもするのである。すなわち、芸術家なるがゆえに非情にもいだかざるをえない「鈴虫」の宿運を思い、ロダンと光雲に挟まれての緊張関係は沈思を強いて、職人道に生きる父を明確に否定するところにいたったのである。このように手紙は芸術家父子の宿命、その相剋の深さを語り、父を芸術の血脈とできぬ、むしろ、否定すべき敵とする息子の心意を語っている。この父否定は光雲を象徴とする日本の芸術界、その伝統の枠を超えられず因習の淀みにあって生の意識を欠く芸術の否定、超克を意味するのである。

この手紙については光太郎研究に北川太一とともに先鞭をつけた吉本隆明がつとに、「芸術上の係累と血統上の係累とが、矛盾し葛藤している深層の問題」(「高村光太郎」)と指摘しているが、光太郎の生涯にわたる問題である。後には、正三位帝室技芸員に知足する人間光雲の世俗性に反発して「のつぽの奴は黙つてゐる」を書くまでになる。とはいえ、親子の情愛という側面からはそれがからむだけに、深く内向せざるをえない。ロダンの子であつたとしていただく原罪意識は、父であり彫刻家である光雲へのそれでもあらう。しかし、光太郎は「鈴虫」となる芸術家の宿運を甘受し、ロダンの血脈に生きておのれの芸術の創造を志向するのである。

次は、「父と子の関係」にも見える白人との隔絶感、そこからの孤独感である。繰り返すまでもないが、光太郎は人類という発想を身につけ、世界への共通認識を深め、時として惑溺といった心情もみられるほどに開放されたパリに同化していた時期である。このパリは光太郎の生涯に色濃く投影し、後年「雨にうたるるカテドラル」の名作を書かせもするが、そこで、世界の辺境の出自について省察を強いられるのである。

独りだ。独りだ。

僕は何の為に巴里に居るのだらう。巴里の物凄いCRIMSONの笑顔は僕に無限の寂寥を与へる。巴里の市街の歓楽の声は僕を憂鬱の底無し井戸に投げ込まうとしてゐる。君は動物園に行つた事があるだらう。そして虎や、獅子や、鹿や、鶴の顔を見て寂寥を感じなかつたか。君の心と彼等の心と何等の相通ずる処も無い冷やかなINDIFFERENCEに脅

されなかつたか。虎の眼を見て僕はいつも永久に相語り得ぬ僕との運命を痛み悲しんだ。此の不自然な悲惨の滑稽を忍ぶに堪へなかつた。かかる珍事が白昼に存在してゐるのに、古来何の怪しむ事もなかつた人間の冷淡さに驚愕した。それだよ。僕が今毎日巴里の歡樂の声の中で骨を刺す悲しみに苦しんでゐるのは。白人は常に東洋人を目して核を有する人種といつてゐる。僕には又白色人種が解き尽されない謎である。僕には彼等の手の指の微動をすら了解する事は出来ない。相抱き相擁しながらも僕は石を抱き死骸を擁してゐると思はずにはゐられない。その真白な蠟の様な胸にぐさつと小刀をつつ込んだらばと、思ふ事が屢々あるのだ。僕の身の周囲には金網が張つてある。どんな談笑の中団欒の中に行つても此の金網が邪魔をする。海の魚は河に入る可からず、河の魚は海に入る可からず。駄目だ。早く歸つて心と心とをしやりしやりと擦り合せたい。

寂しいよ。

ここにみられる白人との相互理解の不可能性という問題を解くには「珈琲店より」という帰国翌年の随想の助けを借りたい。小品といたい趣向のあるものである。カフェで知り合い「今夜ほど皮膚の新鮮さをあぢはつたことはない」の思いで一夜をともした女の家で、「その眼の窓から印度洋の紺青の空が見える」神秘的な青い目の女に起こされる。洗面台に行く。そこに見慣れぬ黒い男がいて「不愉快と不安と驚愕」に襲われる。よく見ると、鏡に映つた自分の姿である。思わず、叫ぶ。「ああ、僕はやつぱり日本人だ。JAPONAISだ。MONGOLだ。LE JEUNEだ」。この叫びにはエロスの側面が強く曳航しているものの、明らかに、西欧の風土と文化に晒された時の落差への実感、その劣等感が濃厚である。パリに同化していて辺境の出自を意識させられた時の驚愕には孤絶感、絶望感がある。この青い目の女と黒い男との対照が惨めな奈落への下降を強い、日本人としての弱小性を思いしらされ、白人との隔絶感が増幅するのである。こんな体験の劣等感がこの手紙には底流している。それが、憧憬とは対極の拒絶「反応」といえる。パリの憂鬱や寂寥となつて現れ、「君は動物園へ……」の暗い意識を生むのである。そして「相抱き相擁しながらも……」となり、ここには孤独者の誇張をまぜざるをえないほど、自虐的なまでに激しい情動のゆれのなかから隔絶感を表白する。この決定的な

隔絶感は、「河の魚は海に入る可からず」という絶望的な奈落に光太郎を投げこむのである。

このような意識にさいなまれては、パリ滞在は無意味になる。帰国を考え、「心と心をしやりしやりと擦り合せたい。」と、一縷の願望をいだくのであるが、心と心の擦りあう人間と出会えるかどうか。ロダンに親近して内部生命の造形を考える近代意識の所有者である光太郎は、新しい課題に直面したのである。隔絶感を与えるものの近代を生んだ西欧と、辺境の地、因習的な日本とに挟まれながらの難題である。

最後は、帰国の意志を固めた時の、日本への嫌悪感をふくむ孤独者意識を鮮烈に訴える手紙である。

僕は故郷へ帰りたいと共に又故郷へ帰った時の寂しさをも窃に心配してゐる。あの脛の出る着物を着て、黴の生えた畳に座り、SPARTAの生活から芸術を引き抜いてしまった様な乾燥無味な社会の中へ飛び込むのかと思ふと此も情なくなる。僕は天下の宿無しだね。しかし為方がない。今、此处で費してゐる無意味の生活よりはもつと充実した一日が送れるだらう。

僕は今日不図妙な事を考へた。「秘密の価値」といふ事だ。参謀官のいふ秘密ではない。敵に対する秘密ではない。対称者の無い秘密である。考へてみると秘密の無いものに価値はない。又価値あるものに秘密の無いものはない。僕は自分で自分を秘密にするのだ。説明を求め給ふな。強ひて求めたら、僕は指でも一本立てようよ。

パリ脱出を決意する光太郎に浮かぶのは辺境の島国である。ここ二年余の欧米生活から見た時の、いかにも前近代的な生活様式と自我の欠落する社会。そして、ロダンに象徴される芸術を欠き、軍国的な肥大に関心の強い日本が浮かぶ。彼の故郷遠望の目は理解の不可能という隔絶感をもたらす白人の姿をかさね、「僕は天下の宿無しだね」と、孤絶する自己の現在を覚知するのである。この孤独の思いは、しかし、放浪のボヘミヤンでなく日本を選ばせ、心と心のふれあいに活路を求めて帰国を決断する。これが難題であることは先に述べたが、この難題を天下の宿なし意識とともにいだいて帰国した留学生は光太郎以外にはない。同時代に留学して父子の相剋に苦悶する永井荷風にも見られず、欧米体験の

豊饒な稔りの影にある孤独者の閉塞感^{ラ・ヴィ}は鮮烈である。それだけに、帰国に賭ける彼の生なり生命の芸術への渴望は全身
的なものだったのである。

この手紙には「秘密の価値」ということも述べられている。彼はこれをいだいて帰国し、芸術表現の背後に据えよう
というのであるが「秘密」とは何か、咒文めいて明確ではない。はやく吉本隆明は、「手紙の一束」を論じ、その内に包
む意識や感情の総体と解していい主旨のことを述べている。明暗織りまぜての体験の内実こそ「秘密」というのだろう
か。また、最近の研究書は「解放された魂、自由な人間性を内に秘めることにより守り抜く決意」（堀江信男「高村光太郎
論」）とも言っている。それらを聞くにつけ、「秘密」がロダンと光太郎、白人と光太郎、故郷としての日本と光太郎とい
う三者三様の緊張関係のなかに生まれたものであることを思い、次の点は指摘しておきたい。まず、ロダンを道標に西
洋芸術のなかで生き抜こうとする上昇意識、次は、醒めた心の捉えた西欧と日本との落差の実感としての隔絶感なり劣
等感という下降意識である。第三は、この上昇と下降という背反しあう心的情況にあって確認する日本の前近代的な現
実に対する絶望感である。この三つが複合もすれば重層もして「天下の宿無し」という孤独者の苛烈な生の実存を意識
させたものである。この点は「秘密」の内実の核に位置づけられるもので、光太郎の下降意識に焦点をあてて考えたい。
ともあれ、光太郎の内面は西欧に魅惑されながら拒絶を実感させられるという矛盾と、絶望的な日本へ帰国するとい
う矛盾とに挟まれながら、「秘密」をいだいてパリを離れるのである。「心と心を……」に期待して生の意識にうらうち
された近代芸術家の活路を求めたのであるが、その光太郎に日本の現実「生けるもの」「根付の国」を書かせ、文展批
評の攻撃的な筆を取らせ、擦り合う心などはどこにもいないのである。

3

光太郎が帰国した明治四十二年（一九〇九）は、今風にいえば彼の二十六歳の日である。光雲の後継者を拒否し、白人
との隔絶感という苦くも暗い意識に活路を求めての帰国であるが、彼を迎える現実は予想以上に絶望的であり、その現

実に身を晒さざるをえなかったのである。

神戸からの上京の車中、父は銅像会社を作り、門下生たちを統率して仕事をやれと期待を語る。前途を閉ざす一撃である。そればかりか、光雲門下も派閥形成に関心が強く、その中心に位置することを求める。この辺の消息は「父との関係」に生まましく語られ、光太郎の受けた衝撃のほどがわかる。この身内の問題ばかりでなく、彼の関心の深い美術界がどうであったか、さきに述べた文部省美術展覧会の現状からも十分に想像できる。光太郎は生の意識を欠き生命の表現に関心のない美術界の現状に苛立ち、攻撃的に対峙するのである。匠秀夫によると、当時の美術界は派閥対立にあけくれ、関心をギルト的な結末に向けているのが実情である。そこにはたらく心性は因習的な前近代の意識であって、光太郎の人間意識とは根底から異質なものの、彼の生の意識を封殺するものである。しかも光太郎は否定する父の経済的な庇護をうけ、その負い目は父はもとより社会に対して作動し、鬱屈する感情は放埒なまでの発散を生理的にも欲求されるというところに追詰められるのである。

ヌウボー・エスプリの観のあるパンの会に加わり、時代に抵抗感をもつ青年のグループとの下町に展開するデカダンスがそれである。しかし、その耽溺に救いのあるはずはなく、「LES IMPRESSIONS DES OUNNAS」の詩篇を書かせるが、そこには

TU VOIS ? 悲しき女よ。

汝が斯くも抱きしは謀反人なり。

裏切りものなり。

むかし、さんたくるすの血を売りたる卑しきものの DESCENDANCE なり。

——「TU VOIS ?」——

ああ、河内樓の階上に、

余の肉と魂の避難所に、

またも、またも、

LA JOCONDE の唇を見んとは知らざりき。

——「LE SOURIRE CACHÉ」——

の詩行がある。この謀反人、ユダの係累という反逆の意識、肉と魂の避難所という退避の鬱情、これがデカダンスの核にあって、パンの会の北原白秋らにみられる詩人的、あるいは青春特有の一過性の饗宴ではなく、光太郎にとってのデカダンスは肉の開放にもいならず、魂の閉塞をうながすものである。彼の言う「精神が血を吐く思」であって、デカダンスは光太郎に自我の屈折を強い、孤立者の立場に追いつめ、自棄的な情炎をかきたてたことが察せられる。しかし、同時に自己定立への願望を深めさせてもいる。詩篇には直接的に現れないものの、同時期に発表した美術評論「緑色の太陽」がある。「僕は芸術界の絶対的な自由を求めている」と言い、「人が『緑色の太陽』を画いても僕は此を非なりとは言はない」の文言をふくむこの評論には同時代評にみられる印象派宣言をはるかに超えるものがある。吉本と並んで高村光太郎研究の基盤を築いた北川太一が、芸術家の「絶対の自由を求める優れた人間宣言」（春秋社版・選集解説）と説いているように、これは自己定立にむけての宣言であり願望である。しかし、現実のものとならず、デカダンスの迷路はつづくのである。

パンの会は、文学における自然主義をふくめての時代に閉塞感、抑圧感をいなく耽美的傾向をもつ青年の集まりである。新しい文学活動、美術活動に賭けている木下杢太郎、北原白秋、吉井勇もいれば、石井柏亭、山本鼎もいる。後には谷崎潤一郎も加わるといふ鬱勃とした野心の集団である。スバル同人を中心に、四十三年創刊の第二次新思潮や三田文学の関係者も多く、互いに清新な芸術意識をもった談議は放恣にはしりもし、青年の放恣は放埒無頼の自然をよび、頽廢の傾向を強めてゆくのである。それは四十一年末にはじまり、光太郎は帰国とともに参加している。その彼は「生ける者」「根付の国」をふくめ「第二敗戦録」を発表した秋、パンの会でいわゆる黒梓事件を起こしている。万朝報

が報道して社会の関心をひいたもので、アメリカ以来の親友柳敬助らの入営の幟を黒枠で囲ったというものである。これには鬱結する感情、その情動の衝迫という以上のものはないだろうが、独自の西欧体験をした光太郎の精神の深層にある生、その錯雑とした憤怒の表出であることは間違いない。

デカダンスに救われぬ光太郎に大逆事件、つづいて韓国併合という社会状況は不気味な重圧を加えたことだろうし、若太夫への失恋は孤独者の寂莫の思いをかりたてもしたことだろう。すでに自立した生活と芸術を求めて北海道移住まで企てたこともある。パリで憂えた「SPARTAから芸術を引き抜いてしまった様な乾燥無味な社会」の現実にあってデカダンスに惑溺するよりない心的状況はつづくのである。光太郎は四十四年、二十八歳の誕生日を迎えた日に、次の詩を書いている。

寂寥

赤き辞典に

葬列の歩調あり

火の気なき暖爐は

鉦山にひびく杜鵑かなやま とけんの声に耳かたむけ

力士小野川の嗟嘆は

よごれたる絨毯の花模様にひそめり

何者か来り

窓のすり硝子に、ひたひたと

燐をそそぐ、ひたひたと――

黄昏たそがれはこの時赤きインキを過あやまち流せり

何処にか走らざるべからず
走るべき処なし

何事か為さざるべからず

為すべき事なし

坐するに堪へず

脅迫は大地に満てり

いつしか我は白のフランネルに身を捲き
蒸風呂より出でたる困憊^{こんばい}を心にいだいて
しきりに電磁学の原理を夢む

朱肉は塵埃に白けて

今日の仏滅の黒星を嗤ひ

晴雨計は今大擾乱を起しつつ

月は重量を失ひて海に浮べり

鶴香水は封筒に黙し

何処よりともなく、折檻に泣く

お酌の悲鳴きこゆ

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

「心と心をしやりしやりと擦り合せたい」、そこに求めた活路は断たれ、無為に晒され、閉塞と重圧のただなかに独り坐するよりない青年の焦燥と苛立ちにあふれている。

そんな光太郎に唯一の光を投げかけるのが、人類的視野をもって個性の尊重、自我の顕現を標榜する雑誌白樺である。文学雑誌でありながら美術に関心が深く、西欧美術は白樺によって全国に普及したといわれるこの雑誌は四十三年に創刊され、武者小路実篤を中心とするグループに親近感をいだいたのである。ロダンの特集号（四十三年十一月）にはフラグメント風な随想を寄せ、また「新緑の毒素」（四十四年七月）を寄稿し、翌年の新年会に出席というように親交の度を深めている。「新緑の毒素」は生命の過剰なまでの噴出とその底にある焦燥感を表現するものの、詩想は行き場のない意識、その官能の悶えに収斂される作品である。注目すべきは次の一節である。

その味ひは直ちに人の肌を刺し

そのかをりはたちまち人の血管を襲ひて

我はその時心臓の眩く重圧に堪へず

しかも、何事か絶叫せざるべからざる喜悦と驕慢と来れば

手は新しく物に触れ

足は雀躍してただ前進せむとす

——されば、されば

苦しき忘我と

たのしき疼痛とは

地殻より湧き出づる精液の放射

物のすべてに染^しみ渡れるこの奇臭に困りて痛まし

「その味ひ」は新緑の毒素を意味するが、ここにみられる生の高揚感はかつてみられないもので、従前の下降意識、奈落意識はなく、自然の意志と人間の本音を重んずる白樺派と交響するものがある。この一節は、あえて言えば転化の予兆とも解される。この作品の直後に書く「廃頹者より——バーナード・リーチ君に呈す——」では、明らかに転化を予告している。

友よ

余を目して孤独を守る者となす事なかれ

余に転化は来るべし

恐ろしき改造は来るべし

何時^{いつ}なるを知らず

ただ明らかに余は清められむ

友よ

余は再びチエルジイに於けるが如く君の手を握らむが為に祈る

と。デカダンスに惑溺し、「君に故郷あり／余に故郷なし」の孤独者の煩悶のなかからの予告である。この転化は白樺派との交流が生んだと特定することはできないが、それなしには考えられないだろう。この時期、彼は「声」、自己の内面にある自然と都会という人工との相剋と矛盾をディアレクティクに表現した作品などを例外に、その多くは文語脈にし

ばられている。四十年、川路柳虹の「塵溜」によって出発した口語詩は着実に歩を進めていたのであるが、光太郎は閉ざされた自我の混迷と焦燥の場にあつて表現するよりなかつたのである。彼の近代意識、自我意識を自在率直に表現するにはほど遠く、表現としての口語を自覚的にとらえられない地点にいたのである。後年の、例えば「現実」（大正三年）の「感激の枝葉を刈れ／感動の根をおさへろ」のような根源にむかう意志と根源から湧きでる自然としての自我は定立できないのである。

そのような閉塞された精神は外光を求め、外部と内部の等価な均衡、自我の定立へとむかうのであるが、容易な道程ではない。結婚まで考えた若太夫は「泥七宝（一）」で次のように賛美される。

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

しかし、かつて愛したジョゼットの面影があつたという若太夫、光太郎は芸術を話柄とするフランス女を彼女にかさねるものの、所詮は吉原、その元祿の鬻姿にすぎなかつたのである。個性なく、芸術を語ることばなく、「命のやすい」若太夫である。現実への絶望は深まるばかりであるが、その中にあつてもただ一人の女性を求めていたのである。同じ「泥七宝」に次の詩がある。

生れてより眼に見えぬただ一人を恋ふ

さまざまな人を慕ひて

ただ此の一人の影を追ひける

それこそ「心と心とをしやりしやりと擦り合せ」る人を求め、二人の世界における自我の自然な噴出を夢みるのである。自由な生の意識のたぎる芸術、あの暗いパリ体験も「自分で自分を秘密」にしながら近代芸術の道を直進しようとするのである。

4

帰国後三年にわたる遍歴は徐々にその鬱屈する生の意識に自らなる解放をうながしていたのであるが、それに決定的ともいえる衝撃を与え、光太郎に彼の極めて個性的な自我意識を回復させたのは、洋画家志望の長沼智恵子との出会いである。「道程」、後に「智恵子抄」にも収める「人に」にみられる智恵子という人間発見がそれである。すでに友人柳敬助と夫人八重子に前年の暮れに紹介され、アトリエ完成の四十五年六月には珍しいグロキシニアを持って智恵子が訪れている。しかし、光太郎の意識には強くのぼらず、「あをい雨」（七月二十一日作）にわずかにその片鱗が描かれる程度である。それが、郷里二本松における智恵子の結婚話を契機に、彼は智恵子という人間を全身的に感愛し、かけがえない唯一の人と意識するのである。

この「人に」は、「N——女史に」（七月二十五日作）とあからさまな題名のもとに発表されている。これを刈り込んで結晶の密度を濃くしたのが「人に」である。しかし、初出の作品には次の一節がある。

私の芸術を見て下すった方

芸術の悩みを味った方

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

特に初め三行には「天下の宿無し」、孤独者の智恵子把握が端的に述べられている。人間意識、芸術意識を共有する対等な人格の所有者としての智恵子把握である。「人間の奥底の見える方」には、西欧で発見した、人間をその内面から全体的に理解する近代意識、その体现者として智恵子を凝視する目がある。換言すれば、「生れてより眼に見えぬただ一人を恋ふ」、その幻影の人との出会いである。これを口語の切迫した口調で直叙して、結婚話の進行している智恵子に訴えかけようというのである。

また別に、結婚についての考えを陳述もしている。これは「人に」と大きな違いはなく、「なぜさう容易く／まあ何と言ひませう——まあ言はば／その身を売る気になれるんでせう／さうです さうです／あなたは其の身を売るんです／一人の世界から／万人の世界」に、消去された次の詩行が続く。

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、何といふ醜悪事でせう

制度としての結婚にいだく光太郎の疑念がここに表出され、激越な表現をとっている。この作品の直前に「友の妻」を書き、結婚制度のもたらす夫婦の内面の虚偽と偽善を告発している光太郎ではあるが、措辞は矯激である。これは智恵子の結婚話を全身的に受けとめ、結果としての女性の生の敗退を告知する情念を晒すことで、芸術家としての男と女の結び合いとは何かを内省してもらう意図があったのことだろう。こんな内容をもつ「N——女史に」を読んで、名指さ

れた智恵子はどう反応したことか。「恋とはちがひます」と文脈の詩句も蘇って、かつての彼のデカダンスの日とは次元を全く異にする、自分を芸術の同行者とみる光太郎の愛を察知したのではあるまいか。この作品が「或る夜のころ」（八月十八日作）、同時期の作と思われる「涙」（八月十八日作）へと展開するところをみると、智恵子は全円的に作品を通しての訴えを受容し、光太郎の人間観の超俗性に感動もし、強烈な個性、自我に魅せられもし、進行する結婚話について自省、破棄したのだろう。

この「N——女史に」を光太郎が智恵子を特定して書き、智恵子がこれを受容する——ここに二人は真の意味で出会ったのである。光太郎は「智恵子抄」（昭和十六年）に添える「智恵子の半生」で、これは八月の犬吠崎での再会の日のことであるが、その気質の清純さや素朴さに言及し、さらには風呂場の均整とれた体を偶然に見たという彫刻家らしい発見を語り、「何だか運命のつながり」を二人の間に予感したと回顧するが、訴えと受容、その愛の成立を語るものである。その智恵子は、日本女子大時代から因習に抗して合理性を求める行動派の学窓生活ぶりが学友によって回想されている。また、あの当時のこと、「画家志望の青年が通っていた太平洋画会研究所に女性として通った点からみても、人生への意志と目的をもつ個性的な人間であったことがわかる。智恵子は「新しい女」の一人として喧伝されてもいる。しかし、平塚らいてうの主宰する雑誌青鞥に表紙絵を描くものの、その運動に距離をおくという内向する自我の持主でもある。

「N——女史に」を智恵子が受容することで生まれた愛は、しかし坦々とは進行しない。心理的な曲折をへて、というのは「結婚」への危惧を暗示する「おそれ」、ゴシップに抗する「梟の族」の俗情を経験することで二人らしい愛を確認するところに辿り着くからである。年号が大正と変わった秋の「或る宵」・「冬が来る」（十月二十三日作）、初冬の「郊外の人に」（十一月二十五日作）がそれである。「冬が来る」は後述することにし、後者は上昇的でもあれば向日的でもある愛の賛歌で、「わがこころはいま大風の如く君にむかへり／愛人よ」ではじまり、智恵子への賛美を展開する。

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その前にあらはれたり

君こそは実^げにこよなき審判官^{さはんくわん}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

と。聖なるもの、天的なるものとして絶対化し美化している。かつてのデカダンス、鬱屈の心的情況の止揚を智恵子によって果たし、現実^{じつ}に屈折することなく対峙する自我を蘇生させている。わが道を歩こうとする己を確認し、智恵子との同行二人によって遂げようとする強烈な人間意識をたぎらせている。また光太郎は二人の愛を「愛人よ／こは比^{たぐ}ひなき命の霊泉なり」と自然の理法、定律にしたがうものともしている。光太郎の智恵子観、恋愛観の表出した作品で、結婚話の進行という偶然な契機にはじまる愛はこの高揚する生の現実において開花したのである。婚約は大正二年のこ^と、しかし、結婚披露宴は与謝野寛夫妻らを招いてするものの、入籍は智恵子発病後の昭和八年までせず、二人の独自の結婚観をつらぬいている。

ところで、智恵子との出会いによって高まる生の高揚感^{こうやうかん}は必然のこととして、彼に人間意識、その自我の直接的な湧出をよんでいる。帰国以来の遍歴、その屈折感や抑圧感に傾斜する詩作から離陸するのであるが、その記念すべき作品、光太郎らしい出発を告げる作品はなにだろう。「冬が来る」にそれをみたいのである。

冬が来る

寒い、鋭い、強い、透明な冬が来る

ほら、又ろろんとひびいた

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

「魂をとどろかして、……」の終行に収斂する生の高揚感は、かつての作品にみられないものである。「新緑の毒素」の高揚感ともちがって、情緒の錯綜がなく、意志の姿勢につらぬかれている。ここには、あの「不思議な生」から自由になり、わが生の自然に生きようとする人間の、外部のみならず自己の内部との緊張関係がある。現実に向かう屹っとし

た対峙の姿勢がある。翌年の「冬が来た」に比べると結晶度に弱点はあろうが、しかし、季節感としての冬でなく、寒気峻烈な冬を自己の内面にたぐりつけて発想し、その冬を内面に受けとめて詩人の転化、転位をしようとする新生の意志がある。とともに、社会・現実に対抗しつつ超克しようとする意志がある。しかも、口語詩ならではの迫真力と柔軟性がある。作品の結構には新生面がみえる。ここに、遍歴の日々、閉塞と屈折に歪む意志は超克され、個性に生きる自我の詩人高村光太郎の出発が鮮やかに感得できる。白樺派に刺激されての徐々なる転化への意志は、いま智恵子との超脱的な愛によって定立を遂げたのである。

この「冬が来る」と同じ日に、常識と因習の社会と戦い、真実の愛に生きようと智恵子に訴える「或る宵」を書き

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

行往坐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ない

と呼びかけ、二人の愛に「必然の理法と、内心の要求と、叡智の暗示に嘘がなければいい」とも言う。ここにも、西欧で体得した生命の芸術を追究し、自我と個性を生かす人間意識を胸にいだきつづけた光太郎の、歪められることのない内面の声、その生の意識の真正なる誕生がみてとれる。

光太郎はここを出発点に、恋愛詩「郊外の人に」「冬の朝のめざめ」と併行して「戦闘」、社会への拮抗、対峙の意志を表出する作品を書き、パーナード・リーチに贈る「よろこびを告ぐ」(大正二年十二月五日作)で、わが転化を宣言するのである。

そして私の敬愛するアングロサクソンの民族に告げたまへ

世界の果てなる彼処^{かしこ}に今まことの人の声湧けりと

又、世界の果てなる彼処に今いさましく新しき力湧けりと

欧米体験によって近代に開眼して人間意識も啓培すれば、文化の落差に苦しんで隔絶感に襲われ、帰国後にはデカダ
ンスに耽溺した人間の新生したことを告げるのである。この作品は、それにふさわしく上昇意識の朗々とした音律に
のった己への賛歌でもあれば、自戒をとまなう述志の作品でもある。ここから、「冬が来た」——あまりに強烈な自我の
表出のゆえに、戦時下の改訂版「道程」（昭和十五年）から「冬が来る」などとともに割愛された「冬が来た」、また「牛」
——詩人の全重量を投げかけ、牛の歩みに自己の歩みをかさねた寓意詩「牛」など、「道程」後期を代表
する世界は目睫の間にあるのである。ちなみに、「道程」の刊行は大正三年（一九一四）十月である。

5

詩人の出発をたどってきて、付言したいことがある。

「智恵子抄」の詩篇なり、そこから割愛された詩篇をみても、光太郎の恋愛には求道的な独自性が濃くただよってい
る。先に引用した「冬が来る」、あの「も少し修道的で、も少し自由だ」にしても斬新な愛の形が示されている。また、
「人に」（大正二年）では、生の営みの自然としてのエロスを賛美して止まない。「遊びぢやない／暇つぶしぢやない／あ
なたが私に会ひに来る／——絵もかかず、本も読まず、／仕事もせず——／そして二日でも、三日でも／笑ひ、戯れ、
飛びはね、又抱き／さんざ時間をちぢめ／数日を一瞬に果す」と、空隙のない肌の触れあいが生の充足をうながすこと
を率直大胆に表現する。こういうエロス、愛の形は大正初年にあっては稀有なことで、その湿潤性のない世界は近代文
学において珍しい。

ところで、ここで問題にしたいのは、一つには「人類の泉」にみられるような自己肯定にみちみちている自我の強烈

さである。「私の生を根^{いのち}から見てくれるのは／私を全部に解してくれるのは／ただあなたです」に続いて、

私は自分のゆく道の開拓者^{ビオニエエ}です

私の正しさは草木の正しさです

とある。この自我の強烈さは二人を圍繞する社会現実の重圧を超克しようとする意志の作用ではあるが、この光太郎の自我は「草木の正しさ」と強烈なだけに、他者の自我を侵蝕する激越さをもっていないだろうか。恋愛期はともかくとして、同類の同棲の時代を迎えると、智恵子の自我が侵蝕されないかという危惧である。もう一つは、二人の間には性差による差別、戦いがないという点である。「僕等」には次の詩行がある。

すべての差別見は僕等の間に価値を失ふ

僕等にとつては凡てが絶対だ

そこには世にいふ男女の戦がない

この戦いのない男女には最低の場として家事労働がある。アメリカ以来の自炊生活、独居に慣れ、制度としての結婚、そして女性の家事、育児を否定する光太郎であるから、家事は共同の営みの一つとして甘受しようとしていることだろう。まして、二人の愛に「絶対」を見出し、「もう万人の通る通路から数歩自分の道を踏み込み」（人類の泉）という社会なり社会通念から隔離した地点で、いわば共同戦線をはって互いの愛と美の創造に生きようとするのであるから、「男女の戦」がなく「差別見」のあるはずもない。この硬質斬新で意志的な愛は光太郎でなくては発想できない。しかし、彼の意識にのぼる戦いはなくても、制作に一定の時間を必須とする美術家同志の結婚期の現実で変容することはないだろうか、智恵子の立場への危惧が残るのである。

訴えかけても問いかけることのないのが、光太郎の変愛詩の特徴である。そこには男の目はあるものの、女の置かれた心的状況を看守する目はない。光太郎は語っている。「男は女の都合を考へて進んでゆきはしない。……人間の命の最高潮を成す恋愛といふものも、互に相対者の都合を考へてゐるやうでは、生きたものではない」(女みづから考えよ・大正二年)。しかし、この文言には「女は男を顧慮して居ては、とても本当の進み方は出来なと思ふ。」が続き、自己定立をはたす男と女の在り方を述べるのであるが、彼は対等なる人格、人生への意志と目的をもつ智恵子をあくまで男の目、その自我でとらえる。そして、その目で己を突出させて恋愛期の詩篇を表現し、特に前記のような自我を激しく表出するのである。さて、これが「智恵子抄」に限っていえば、同類同棲の安定期、智恵子の発疾期の詩篇にどう影響しているか、また、パリで述べた「自分で自分を秘密にする」ことと、詩作の方法とがどう関連してくるか、詩人の方法をめぐって興味のあるところである。また、詩人の出発にみられる稀有な自己肯定にみちた自我の鮮烈さを思うにつけ、一読者の俗情とはいえ、画家志望の女性、その生身の智恵子の行方が気懸りになりもするのである。

(本名・中山 渡)