

山村暮鳥論

―詩想の展開―

橋 浦 洋 志

一

萩原朔太郎は「日本に於ける未来派の詩とその解説」(『感情』大正5・11)の中で、暮鳥の『聖三稜玻璃』(大正4・12)について、「一種の新しい表現とその独創的なリズム」を評価した。

暮鳥は朔太郎、室生犀星とともに詩誌『感情』(大正5・6・8・11)を創刊する。これらの三人の詩人は互いに影響を与え合いながら、独自の詩風を追求するが、とくに『聖三稜玻璃』に現れた「光」は、北原白秋の詩風と共に、朔太郎に強い影響を与えたと思われる。朔太郎の拾遺詩篇には、暮鳥の影響かと思われる金属質の光りが多々見受けられる。

『三人の処女』と『聖三稜玻璃』の二つの詩集には、「雪・冬」と「光」と「秋」が、共通のイメージとして出現する。しかし『三人の処女』と『聖三稜玻璃』とでは、これらの言葉の扱いに質的な違いが見られる。

『三人の処女』において、主なものを挙げると、「雪」は、「はつ雪」「黒き猫」「雪空」「冬の辞」「雪ふり虫」「途上所見」「雪ならば」「愛」「雪が懺悔の」「(SILHOUETTES)」と頻出し、「冬」は、「冬の日ざし」「沈思と檻梲」「冬のなさけ」「冬は声無き涙」「(冬)」「冬の理性」「えびそおど1」「冬は信実な心」「冬は断末魔の声」「冬はかなしき接吻」

(「えびそおど2」「ふゆのひ」「かほ」「ふゆのひのなごり」「(冬の歌)」「冬の日ぐれ」「(雪)」「冬の感覚」「(水辺にて・Ⅱ譬喩)」等である。
注目すべきは、『三人の処女』では、「雪・冬」は「をんな」と関連づけられて、「をんな」の「肉体」「愛」「髪毛」「夜」「愛欲」とともに語られていることである。

- ・ 肉体の蒼白く(「黒き猫」)
- ・ うすむらさきの愛の靄(「冬の辞」)
- ・ うつろふよ、をんなの肌と(「冬」)
- ・ きみが髪毛のうれしさに／からみ匂ふ空の秘密よ、(「愛」)
- ・ 光より薄きをんなの愛(「えびそおど1」)
- ・ 冬はかなしき接吻なれ(「えびそおど2」)
- ・ をんなの欲しがる「夜」がある(「水辺にて・Ⅱ譬喩」)
- ・ 私の性は水のにしきゑ(「水辺にて・Ⅱ譬喩」)
- ・ わすれて悩む愛欲のめづらしさに(「SILHOUETTES 1」)

即ち、「雪・冬」は、「をんな」をめぐる隠微な「愛欲」とそれがもたらす鬱屈した罪障感を担うものである。「雪」は大地を被うように積もることから、知られざる「秘密」を連想させ、同時にその白さは、逆説的に「罪」を引き寄せる。また「雪・冬」は「凍てつく」状況を連想させ、「罪障感」にうずくまる心身の、縮こまりの感覚をもたら

してくる。

「光」も同様で、「淫欲」「蛇の肌」「淫婦」「肌」「ま白き肌」「淫らなるわが霊」「女」愛」というように、「愛欲」の罪障感が優先されており、「光」そのものの輝きは、前面に出てはいない。

- ・淫欲にぬらす秘密の、——かなしみは光に黒く、（「心」）
- ・やがて形作る夜の性、——落日の光にすがって、（「BEAUTY」）
- ・光より薄きをんなの愛、（「えびそおど1」）
- ・蛇の肌のなつかしき青光り、（「ESTASY」）
- ・淫婦と蛇のひとみに光をもとめつ、（「愛惜と悲哀」）
- ・ただれたる真夏の光、（「夜——夏の RHYME」）
- ・腐れる「物」の美しさから、——光をうたへ、（「すけつち」）
- ・それやこれやも女ゆゑ——金の小さき十字架を（「蟋蟀其他」）
- ・狂ほしき月の園、——淫らなるわが霊。（「無常と月光」）
- ・わが神経は白金の様に眠る。——女よ、女よ。愛はおぼれて暗がりを螢の様に（「秋の日の事実・Ⅲ屋根の草」）

全体的として、「雪・冬」「光」のイメージと並列的に「女」が語られており、「女・愛欲」をめぐるテーマがやや露骨に見て取れる。換言すれば、「雪・冬」「光」と「女」との不可分な一体的な詩的宇宙には到達しておらず、互いのことばのイメージが重なり合う、暗示的な関係にとどまっている。

これに対して、「秋」は「女」による罪障感の影はほとんどない。むしろ、秋のひっそりとした感傷に満ちている。「秋の日の事実・Ⅳ不可解」から引けば、「かなしや」「もろさ」「うつくし」といった、表層的なセンチメンリズムが前面に出ている。他の用いられ方もこ

の域を出ていない。

- ・秋の日ざしのしづかなる——うすら光のうるほひ、（「小曲1」）
- ・秋の日のうすらさみしい光を浴びつつ、（「木犀」）
- ・秋の日は瑪瑙のごとし、（「賦」）

『聖三稜玻璃』では、『三人の処女』様相を異にする。「雪・冬」と「光」とは、それぞれに「罪障感」を練り込まれながらも、「罪障感」だけが前面に浮き出ることはない。常に「雪・冬」あるいは「光」の中に練り込まれ、イメージの飛躍と衝突の中に渾然一体に凝縮されている。まず「雪・冬」を確認する。

- ・姦淫林檎——騷擾ゆき（「囁語」）
- ・ぶらさがった女のあし——茶褐で雪の性（「妄語」）
- ・紫紺色の罪の靄——くさむらの消えさつた雪の匂ひ（「A FUTUR」）
- ・ゆびさきの刺疼き——雪近し（「十月」）
- ・草木を／信念すれば——雪ふり（「持戒」）
- ・物質の精神の冬はきたつけが（「愛に就いて」）
- ・癩病める冬の夜天（「肉」）
- ・ふゆのひのみもだえ（「晝」）
- ・空にぶらちな脚／胴体紫紺——冬は臍にこもり（「燐素」）

また、「光」は次のように出現する。

- ・てんにしてひかるはなさき（「大宣辞」）
- ・魚の鰭／ひかりを放ち（「青空に」）

- ・愛と沈黙とびおろんの絃のごとく貫く光 (「A FUTURE」)
- ・寂光さんさん (「樂園」)
- ・このみ／きんきらり。 (「曼荼羅」)
- ・岬の光り (「岬」)
- ・百足ちぎれば／ゆび光り。 (「持戒」)
- ・天つひかりの手 (「銘に」)
- ・光にびしよ濡れ (「さりゆてゑしよん」)
- ・どんよりした午後のひかりで膝まで浸し (「午後」)
- ・ひかりまばゆし (「冬」)

なお「光」を連想させる特徴的なことばである「きん」と「ぎん」を拾ってみる。

・金魚 (「囁語」) ・ぎんぎよ (「大宣辞」) ・みきはしろがね／ちる葉のきん (「手」) ・水銀歇私的利亜 (「だんす」) ・金石 (「妄語」) ・銀魚 (「烙印」) ・瞳は金貨／足あと銀貨 (「愛に就いて」) ・銀の長柄／しろがね／黄金色 (「A FUTURE」) ・銀魚 (「十月」) ・きんのたいやう (「印象」) ・きんいろ (「気稟」) ・純銀霜月 (「さりゆてゑしよん」) ・しろがね (「鑿心抄」) ・純銀食堂車 (「肉」) ・ぎんのはり (「晝」) ・純銀 (「汝に」) ・ふらちな脚 (「燐素」) ・純銀もさいく (「風景」) ・真珠頸飾り (「冬」) ・こがねのうをら (「このり」)

以上のような「雪・冬」と「光」を基調として、『聖三稜玻璃』は成立しているが、この詩集の最大の特徴はこれらの交錯するイメージに埋め込まれた罪障感が、「光」という場所で成熟していることである。換言すれば「光」の成熟である。罪障の暗示的な陰影を伴った「光」

を脱して、「光」そのものが豊饒な時間をたたえてくる。「冬」から「秋」へという時間の推移が、一連の詩篇の底流として存在し、時間は「光」の成熟にとって不可欠なのである。「光」の成熟とは、たとえば次のような作品をいう。

このみ／きにうれ／／ひねもす／へびにねらはる。／／このみ／きんきらり。／／いのちのき／かなし。 (「曼荼羅」)

「創世記」に基づく神話的世界を切り取ったものである。注目すべきは、「へび」ではなく「このみ」に焦点を当てていることである。「このみ」が「きにうれ」ることは、「へびにねらはる」ことであり、そのようにしてしか「このみ」の成熟はありえない。「うれ」ることは「ねはらる」ことである。この危機を孕んだ緊張した「いのち」のありかたこそが、「このみ／きんきらり」なのである。

「うれ」ているのは「このみ」であるが、それはほとんど「光」そのものの成熟といってもよい。それほどに、「このみ」は「きんきらり」なのである。「かなし」には、成熟そのものが危機を引き寄せる「いのち」のあり方に対する、諦念と慈しみが重なっている。それは、罪障を回避できない人間存在への共鳴ともいえる。

人間の罪障を拭い去った「光」は人間以外の命において明確にされる。

鴉は／木に眠り／／豆は／莢の中／／秋の日の／真実／／丘の畑／きんいろ。 (「気稟」)

これが、人間の存在へそのまま移行されたとき、ことばはその純度を増して、希求されている極北を指し示すかのようなのである。

かみのけに／ぞつくり麦穂／滴る額／からだ青空／ひとみに／ひばりの巣を発見け。
（「光」）

ここには最も満ち足りた「光」が存在する。「気稟」にあつては、時間も空間も動かない、永遠の充足が物象として据えられている。この物象の有り様が「気稟」に他ならない。また、「光」は題名そのものに留意すれば、光に満ちた豊饒の身体がイメージされる。「麦穂」「ひばりの巣」が「からだ青空」と交響し、「額」「ひとみ」という身体部分の、「からだ」そのものとして、豊饒な内側からの光に満たされている。「秋」は、「光」の成熟の季節なのである。従つて、「秋」は「光」の祝祭の季節でもある。

寂光さんさん／泥まみれ豚／ここかしこに／蛇からみ／秋冴えて／わが瞳の噴水／いちねん／山羊の角とがり。
（「樂園」）

「泥まみれ豚」は生命のみずみずしい躍動であり、「蛇からみ」も、神話的罪障としての生命を暗示しているが、それらは「わが瞳の噴水」という、濁りのない内的力と溶け合っている。「山羊」も神話的儀礼を連想させるが、犠牲という人間の贖罪を連想させながらも、憂鬱な痛みは存在せず、「山羊の角」はそのまま存在を主張している。いかなれば、万物の存在を肯定する祝祭の時空が「樂園」に他ならず、それは「秋」でなければならぬのである。「秋」は、罪障という人間のあり方をも包摂した、人間の生命そのものの成熟を希求する、強い意志によって働きかけられた「光」に満ちているのである。

『聖三稜玻璃』にあつては、「雪・冬」「光」「秋」それぞれが鮮やか

に、対等に響き合いながら、絶妙のバランスをつくり出し、濃密な小宇宙が回転している。『聖三稜玻璃』は『三人の処女』の明らかな延長線上にありながら、言葉の扱いの洗練度においては、追従を許さない高さを獲得している。そしてそれだけに難解さも呼び込むことになるが、やがて暮鳥はこれを自ら退けることになる。

二

朔太郎は自身の詩観に立つて、『聖三稜玻璃』について、「あゝした者に私は不満を抱いて居る」（『感情』大正6・3）と述べ、「感情の純真を伴わない」「卓上芸術」（大正6・12 白鳥省吾宛書簡）と批判した。

暮鳥は『感情』を離脱する（大正6・10頃）。暮鳥と朔太郎との違いはどこにあったのか。そのひとつは「都会」への向き合い方に見て取れる。

朔太郎は近代の情緒を「病める魂の所有者と孤独者」の「疾患」に求めた。則ち、近代人の「孤独」という「病」にこそ、「感情そのものの本質」があるとしたのである。たとえば『月に吠える』の巻頭詩篇「地面の底の病気の顔」、あるいは「ありあけ」。ここには身体の解体を通して、近代が抱えた不安が鮮烈に歌われている。

このような「病」としての感情の発見は、朔太郎の「都会」志向と不可分である。朔太郎の「感情」の近代性は、彼の「都会」志向と切り離すことは出来ない。

「さびしい人格」ではこう歌われている。

自然はどこでも私を苦しくする、／そして人情は私を陰鬱にする、

／むしろ私はにぎやかな都会の公園を歩きつかれて／とある寂しい木陰に椅子をみつけるのが好きだ、(略) ああ、都会の空をとほく悲しくながれてゆく煤煙、／またその建築の屋根をこえて、はるかに小さくつばめの飛んで行く姿を見るのが好きだ。

(第三連 部分)

「自然」と「人情」を逃れた「都会」の「孤独」に、新鮮な抒情を見出した朔太郎は、一方、「田舎」についてはこう歌う。

冬枯れのさびしい自然が私の生活をくるしくする／田舎の空気は陰鬱で重苦しい、／田舎の手触りはざらざらして気もちがわるい、(略) わたしは田舎をおそれる、／田舎は熱病の青じろい夢である。

(「田舎を恐る」部分)

朔太郎は、「田舎」を息苦しい「人情」に縛られた不自由な場所として、そこからの脱出を希求する。それは朔太郎にあつては「故郷」そのものの姿でもあった。日本の村落共同体が保持する、内向的な人情の密度に耐えられない近代人の感性は、「自然」を人工的な美に変質させた「都会」を憧れるのである。

一方、暮鳥も「都会」を歌う。『風は草木にささやいた』(大正7・11)には「憂鬱な大起重機の詩」「都会にての詩」「都会の詩」などがあり、「波だてる麦畑の詩」(大正6・7『文章世界』)では「都会」をこう歌う。

君達は都会の大煙筒のしたで／終日じつと何かを考へてゐるのだ(略) 都会は君達のうへにのしかかり／そして君達はくるしんでゐる

る(略) ああ此の波だてる麦畑／わたしらをおもへ／わたしらはこの麦ばただけで／君達のうしろに立つてゐるのだ／君達の前額(ひたい)をふいてゐるそよ風は私達がここからおくつてゐるのだ

(「波だてる麦畑の詩」部分)

ここに、暮鳥の立ち位置がはっきりと見て取れる。「都会」の近代性を負と見て距離をとりながら、「人間」という「生活者」の側に身を寄せていくのである。ここには、「田舎」を「都会」よりも優位に置く視座が存在する。「都会」は「終日じつと何かを考へてゐる」のに対して、「田舎」には「麦畑」に象徴される労働がある。「君達のうしろに立つてゐる」とは、この労働への自負に他ならない。このことが「そよ風は私達がここからおくつてゐるのだ」という、「田舎」優位の表現をとらせている。「都会」は「くるしんでゐる」とすれば、「田舎」には「豊饒な麦畑」がある。

やがて、暮鳥は「私は草木のやうに生きやうとしている。(略) それは従来 of やうな感覚上の個性としてあらはれた異常な神秘とも言ふべきものではなくて、寧ろ大きな大きな普遍的な生命の、人間としての無限の感情です。つまり自然に喰ひ込んできたのですね。ああ、ありがたい！」(大正7・7本井商羊宛書簡)と語る。すでに見たように、暮鳥はもはや『聖三稜玻璃』の世界にはいない。「麦畑」ということばひとつを見ても、かつての光の衝突は存在しない。それは「感覚上の個性」として退けられている。

暮鳥は、改めて「大きな普遍的な生命」「人間としての無限の感情」に生きようとするのである。以後、暮鳥にとって「人間」は、詩の中心に坐ることになる。

『風は草木にささやいた』の「自序」で、暮鳥はこう述べた。「理知のつぎはぎ、感情のこねくり、そんなものは目もくれないのだ」。そして「人間の詩」では、「ぼくは人間が好きだ／人間であれ／それでもいい／それだけでいい／いいではないか」と歌う。

では「人間であれ」とはどういうことか。「或る淫売婦におくる詩」を挙げる。

おんみは光りかがやいてゐるやうだ／おんみの前では自分の頭はおのづから垂れる／ああ地獄のゆりよ／おんみの行為は此の世をきよめた／おんみは人間の重荷をひとりで背負ひ／人人のかはりをとめた／それだのに捨てられたのだ／ああ正しい／いたましい地獄の百合
（「或る淫売婦におくる詩」部分）

「人間」は「苦しみ」あるいは「罪」を背負う存在であり、そうであるならばこの「苦しみ」を共に正面から引き受けて生きることが、「人間」として生きることだとする。ここには、イエス・キリストのイメージが強く働いていることは否めないし、また、ボードレールあるいはドストエフスキーの視点も持ち込まれていよう。とくにボードレールの『悪の華』の影響は明らかと思われる。

暮鳥は「苦しみ」の内にある「人間」に呼びかける。「友よ／人間は此の大きな自然のなかで銘銘に苦んでゐるのだ／しづかに行け」（「秋ぐち」部分）。そして「苦しみ」を「意志」で支えることを強調する。

人間はみな苦んでゐる／何がそんなに君達をくるしめるのか／しづかりしろ／人間の強さにあれ／人間の強さに生きろ

（「人間の勝利」）

自分の意志はあかと／みよ、うつくしくやけただれてゐる／（略）くるしい／くるしいから美しいのだ
（「輔祭の詩」部分）

くるしみはうつくしい／人間の此の生きのくるしみ／これは人間ばかりでない／これが自然の深い大きな意志であるのか
（「蝗」）

暮鳥はこのような「人間」を他者と共有し、「自分の意志」を「人間の激しい意志」（「人間苦」）にまで高めることで、「苦しみ」は「自然」が強いてくる逃れられないこととして肯定し、生きていこうとするのである。

しかし、このような「人間苦」を意志的に引き受けることが出来るのは、暮鳥のように「くるしみはうつくしい」と断言できる者でなければならぬ。果たして、人々は「くるしみはうつくしい」と、暮鳥のように言い放つことが出来るであろうか。この問題が、暮鳥の詩の言葉をさらに変化させ、大衆、民衆の心により寄り添った詩の創作へと向かわせることになるのである。

「くるしみはうつくしい」は、暮鳥という個人の人間観にとどまっているのであり、あくまでもその言葉は暮鳥の自我の強さの範囲を出ていない。換言すれば、人々へ自分の人間観、人生観を披瀝し、これを強いる説教者の風貌が見て取れる。このことは、暮鳥がかつて拒否したキリスト者の風貌ではなかったか。キリスト教の神の観念を、民衆にむけて述べるとき、そこに人間の本当の苦しみを担うイエスの精神が息づいてゐるのかと、キリスト者の独善性をこそ、暮鳥は批判していたはずである。

『梢の巢にて』（大正10・5）の中の「莊嚴なる苦惱者の頌栄」には、

キリスト者への批判がこうが述べられている。

「彼等は唯、主よ主よとよばはつて／それで救はれるとおもつてゐるのです／てんでもう自分のことばかり」。このようにキリスト者の独善性を批判した後で、それに対して暮鳥は自分について、神を「批判し」「試練し」「欠点を指摘し」てはばからない、「優秀な人間」「そのひとは私の事です」と述べる。ここには、無自覚なキリスト者と区別し、自分こそ「神」と向き合える神の協働者としての自負が語られており、「あなたに誼はれた此の大地を／ともかくも樂園とした人間です」とは、暮鳥のキリスト者、人間としての誇りを示すものである。神に隷従するのではなく、「人間」として神と向き合う暮鳥の自負が見て取れる。

しかし、このような自負心を自己否定することで、暮鳥は改めて限りなく民衆の心へ接近しようとするのである。それは自分の生活を見つめることであり、生活者としての自分を正面から見据えることに他ならなかった。

例えば、「詩人・山村暮鳥氏」は、こう歌われている。

自分はいまびようきで／そのうえひどいびんぼうで／やみつかれ／
やせおとろへて／毎日豚のやうにごろごろと／豚小屋のやうな狭い
汚いところで／妻や子どもらと一しよに／ねたりおきたり／のんだ
り／食つたり／そしてやうやく生きながらへてゐるのだ

（「詩人・山村暮鳥氏」部分）

問題はこのような「豚」なる自分をいかに受け入れるかであり、そして「世界のひとびとのために祈りをさゝげ」る自分は、どのような「ひとびと」のために祈るのかが改めて問われている。

暮鳥は『梢の巢にて』の「著者として——」で、「ここにあつめたこれらの詩はすべて人間畜生の自然な赤裸々なものである」と述べた。この「人間畜生」は、小説『十字架』（大正11・3）の中でも用いられ「人間畜生の自然に生きる」とある。「人間畜生」は、「人間」を「畜生」と一体化させることで、暮鳥という「優秀な人間」の自我や自負心を自ら砕き、万物平等の「自然」に生きようとする、価値転換を果たすことばとして受け取ることが出来る。

「著者として——」において、暮鳥は自身の詩的来歴を簡潔に述べている。それをつづめて示せば、「耽美的で熱狂的」な時期・「中古の鍊金士などのあやしい神秘に憑かれてゐた」時期・「靈魂を自然にむけた」時期・「現実悲痛の谿底」の時期となる。これらはそれぞれ、『三人の処女』・『聖三稜玻璃』・『風は草木にささやいた』・『梢の巢にて』と対応する。

「人間畜生」の認識は、暮鳥の「現実悲痛」から生まれたものではあるが、真にこの視座に表現を据えるには、詩とは別の現実認識が求められたのであり、それは散文のかたちで模索されることとなる。

三

『十字架』（大正11・3）は、当時の日本キリスト教会及び信者への批判に満ちているが、注目すべきは、社会から賤視された人々への共鳴が語られていることである。主人公の草野は幼い頃に出会った「飢餓（あめや）」と「乞食」を回想し、「世にもあはれな家族」について語っている。「汚ない露地のおくの、まるで豚小屋のやうな家といえは家」に住む「貧困悲惨な生活」を送っている家族から、草野は信仰について教えられる。この語り口からすれば、これは被差別部落を念頭に置

いたものではなかったか。この後に書かれたのが小説『鼯鼠の唄』（大正12・7 脱稿）であることは意味深い。

社会から見放された人びとへの同情は、「田舎」がうち捨てられて荒廃する様相への憂いと重なっている。「ああ、都会へ、都会へ、さうしてひとびとはその揺籃の森をわすれ、田畑をわすれ、母のやうな土をすてる」。草野は「都会」の「物質文明を悪む」。荒廃する「田舎」と近代から脱落していく者達への共感是一体であり、それが暮鳥の心底に育まれた「生命噴水」（大正4・9 小山義一宛書簡）の源泉であった。

「半面自伝」（大正6）において、暮鳥は青森時代（明治35）に「穢多のむすめに恋されて悩んだ」ことを記している。また、「勝利の悲哀」（大正2・1）では、「イエスはナザレの穢多だつてな」と記されている。貧しく、おとしめられている者への共鳴を通して、その場所まで歩み入ることが、キリスト者としての暮鳥が取るべき態度として、早くから自覚されてきたのである。

大正十一年一月十二日、「水平社創立趣意書」としての「よき日のために」が提示される。

表紙は「芽から花を出し／大空から／日論を出す／歓喜よ」という言葉で飾られている。このなかで「吾々は有ゆる思想を、それが生命の思想であつて死の思想でない限り、其れが人間の活動力を増すものである限り、吾々はそれを歓迎する」として、「芸術と人心との力に統一をつくる」が述べられている。また、「諦めの運命より闘争の運命を自覚せよ」、「――終りまで待つものは救はるべし――と云つたナザレのイエスの心もちに生きる事だ」とも語られている。

大正十一年三月三日、京都市岡崎公会堂で「全国水平社創立大会」

が開催され、西光万吉による「宣言」は、「人の世に熱あれ、人間に光りあれ」と結ばれていた。堺利彦は、「水平社大会の印象」（年代不詳）を書き、「自ら猶太民族に比してゐるらしい所が見えて甚だ面白い」と述べ、「人間礼讃」については、「人間を冒瀆することは罪悪である。人間性の原理に覚醒せよ。そして人間礼讃の佳き日を来たらせよ、と云ふのである。人間礼讃！ 賤められた者、虐げられた者の心の中からして、此の『人間礼讃』の呪文が発している」と述べた。

暮鳥は大正十三年七月十五日付けの土田杏村宛て書簡で、

自分が去年の震災前、特殊部落の小説をかいてゐたのを大兄にお知らせしてありましたがね。焼けてしまつたとばかりおもつてゐたそれが、アルスでたすかり、この春頃、それを改造社でだすとかださぬとか、堺枯川氏が読んで何かかいてくれる筈だつたのが、氏のチブスで入院されたのでおじやんになり、とうとうまた手にかへつて来ました。

先に、その事で、一つは水平社の人々の意向など知らうとおもつて、水戸で、講演にきた賀川氏にあひました。話したら、とてもだめだめ、死後遺稿とでもして発表する外ないでせうとの事、

と語っている。そして、「自分が牧師になつたのもあの人達の間に伝導したためであつた。それは二十年來の宿望なのであつた」と述べた。

暮鳥は『鼯鼠の唄』を「純文学」の立場ではなく「民衆的なペン」で書いたとしている。「民衆的なペン」とは、宗教的信念と感情に基づくもので、「解放」についての歴史的、科学的な認識に立つもので

はなかった。

それは次のような「唄」によく表れている。

わたしの／とうさん／もぐらもち／ わたしの／かあさん／もぐらもち／ わたしも／わたしも／もぐらもち (部分)

暮鳥は、被差別部落の解放を政治的目標として捉える立場とは一線を画して、賤しめられている人々への共鳴的接近を、ナザレのイエスを仲立ちとして試みているのである。しかし、暮鳥の被差別部落認識の限界もここにあることは留意すべきである。『鼯鼠の唄』は、「あかんばんは、実に、この唄によつて生育つてゆくべき星の下にうまれたのである」と結ばれている。ここには、被差別部落が人為としての虚構であるとの認識はない。

さて、詩集『雲』は、暮鳥の死後大正十四年一月に刊行される。『雲』の特徴は、ひらがな表記が多く見られ、極端に寡黙になったことである。一篇が短いということでは、『聖三稜玻璃』もそうであるが、しかし、『聖三稜玻璃』には隠れた冗舌がある。言葉の飛躍とイメージの光の乱反射が冗舌感をもたらすのであるが、『雲』にはそのような冗舌はない。

そのうち何かお送りする。その一つに「雲」という新詩集がある。はじめての詩集らしいものです。芋銭氏が挿絵と装幀をやつてくれました。

暮鳥はこのように、大正十三年七月十五日付の土田杏村宛書簡で述

べた。これは、大正十二年十月七日付斉藤千枝宛書簡で、「自分の詩生活に一転機がきたんだ」と述べられていること、さらに大正十三年一月十三日吉野義也宛書簡で「人間の生活でゆかしいのは、くるしみがふつくりした芸術になるところにあるんだと思ふ」と述べたことを踏まえてのことである。「くるしみがふつくりした芸術になる」は、『雲』の世界そのものといえよう。

暮鳥は、自分の生活を彩る小さきもの、ささやかなものたちへ慈しみ溢れる眼差しを注ぎ、それらに寡黙な言葉を与えることで、逆に、小さなものたち、ささやかなものたちの存在を、たつぷり、くつきりと救い出してくる。それらは「ただ、人間の真実な、はたらきとあそびとを一しよにした本然の仕事」(大正12「牛久沼の画聖におくる」という言葉に通じる「気稟」(『雲』序)に満ちている。

まづしさのなかで／生ひそだつもの／すくすくと／ほんとに筍のようだ／子どもらばかり (「おなじく」)

「善い詩人は詩をかざらず。／まことの農夫は田に溺れず。」(「序」)と記し、「何よりもよいせいかつのことである」とも記した。暮鳥は「表現されたものの以外の何か」がなくてはならないとし、これを「気稟」に求めた。「気稟」とは、作者の芸術と人生を貫いて、作者の人格の背骨をつくっているもの、暮鳥についていえば、詩人暮鳥と宗教家暮鳥との激烈な葛藤を背景にして、その全経験から立ち上る言葉のたたずまい、「人間」としての、全身的なたたずまいに他ならない。

かつて暮鳥は「詩は文字のダンスである。肉心から生れた文字のダンスである(文字は言葉如実の形象である)」(「断金詩語」『小さな穀倉より』大正6・9)と述べ、「文字」による詩の可能性に注目し、さ

らに「詩——それを読んだ後、そこに作者がのこり、また、その情景が消去らないやうなのは優秀なものではない。優秀な詩は洗った頭脳の中になんにも残さない。」（「詩」同前）と述べた。これらは紛れもなく、『聖三稜玻璃』にふさわしい。「頭脳の中になんにも残さない」とは、その洗練された遊戯性にこそふさわしい言葉であろう。

しかし、『雲』に至って暮鳥は、詩を書く者の生き方を重視する。そこには、「気稟」ある「人間」として生きていたはずまいが、詩の背後に厳然と存在していなければならない。このとき暮鳥は、「漢字」ではなく「ひらがな」にそれを求めたといえる。「ひらがな」という生活の言葉によって表現された詩が残すものは、作者という個人の像ではなく、また具体的な情景でもない。読み終わった後に漂う「気稟」であり、暮鳥の言葉を借りれば「洗った頭脳の中に気稟が残るもの」が詩なのである。

『雲』の詩的情緒を「枯淡」とするのは当たらない。それは「童心への共鳴」であり、「童心への慈しみ」によって、『雲』は独自の叙情を見せている。

あめうり爺さん／ちんから／ちんから／草鞋脚絆で／何といふせは
しそうな
（「飴売爺」）

朝はやくから／ちんから／ちんから／あめうり爺さん／まさか飴を
売るのに／生まれてきたのでもあるまいが／なぜか、そうばかり／
おもはれてならない
（「おなじく」）

あめうり爺さん／あんたはわたしが／七つ八つのそのころも／やつ
ぱり／そうしたとしよりで／鉦を叩いて／飴を売つてた

（「おなじく」）
じいつと鉦を聴きながら／あめうり爺さんの／背中にとまつて／あ
あ、一塊の蠅は／どこまでついてゆくんだらう
（「おなじく」）

「飴売爺」は、『十字架』と詩集『雲』をつなぐものである。

例のとしよりの飴売が折よくそこへいつもの哀れつばい笛を吹いてきた。彼の母は、その飴を二人に買ってくれた。それが仲直りのしるしになった。かれはその飴売が好きであつた。いや、その飴売のふきならす笛が、その笛の音が好きなのだ。ぴい……ひよろろ……ろ、ぴい……ひよろ……それは遠くからでもよくきこえた。村から村へ、さうやつて旅の飴売り（ママ）は笛をふきながら飴を売つてあるいて行く。どこかしの遠い遠いところからきて、また遠い遠いところを指して行くのであらう。

「飴売」に象徴される賤視された人々と如何に向き合うかというキリスト者としての問いが、幼少年期に目の前を横切った悲しくも懐かしい記憶を手元に引き寄せる。そのことによって、寡黙な中にも、くつきりした暮鳥の大人の童心が、ここに立ち上がってくるのである。

暮鳥の詩想の変遷は、己の生き方とことばとの葛藤の軌跡であり、それはいうまでもなく、キリスト者としていかに生きるかという問そのものを生きた者の軌跡である。強烈な問に導かれるようにして、暮鳥の詩は質的飛躍を実現するが、とくに三人の処女から『聖三稜玻

璃』へ、そして『風は草木にささやいた』から『雲』への飛躍は重要である。ここには対照的な詩の問題が潜伏しているからである。

前者は、罪障を気分的に表現することから、ことばをできるだけ研ぎ澄まし、自己を未知の領域に牽引することで、宗教者・詩人としての自己救済を図ったといえる。このことは、あくまでも暮鳥の秘匿されるべき内面の葛藤において成立したものであり、結果、難解を免れなかった。教会という制度的な「神」を退ける闘いは、同時に、己の神を訪ねあてゐる闘いでもあり、この孤独感がことばの難解性を引き寄せることとなった。しかし、そこにこそ『聖三稜玻璃』の突出した魅力があるのであり、すでに見た「光」の成熟は、まれに見る知的かつ抒情的時空を獲得しているのである。それが暮鳥の孤独の深さと見合っていることはいうまでもない。

後者を検討するには、被差別部落の問題を無視しては語れない。とくに水平社の部落解放運動は暮鳥にとつてもきわめて重要な意味をもっており、このことを視座にして、寡黙な『雲』の成立を考える必要がある。部落解放運動については、たやすくものを言うことは慎まねばならない。しかし、暮鳥は暮鳥の立場から関わろうとしていたことは確かである。その認識は、解放の一点から見れば問題は多々あるが、詩のことばを、己の生き方のなかにいかに位置づけるかという、暮鳥の変わらぬ姿勢は一貫しており、その行き着いた場所が『雲』であった。被差別部落の人びとを通して自己を徹底的に相対化し、碎きながら、「くるしみ」を「ふつくりした」ことばにすること、ここに詩人としてのあり方を見いだしたのである。それは、他ならぬ暮鳥の幼年の記憶と重ねられ、慈しむべき人間の原風景として、改めて意味づけられることとなった。『雲』は、この点からすれば、社会的な広がりある精神風景を土壌として成立しているといえるのであり、けっ

して単純な重心の披瀝ではない。『雲』の一抹のさびしきとかすかなかげりは、このようなことを視野に入れるとき、はじめて首肯できるのである。

引用文献

- 『萩原朔太郎全集』全十六巻 筑摩書房
- 『山村暮鳥全集』全四巻 筑摩書房
- 『堺利彦全集』第六巻 一九三三年十月 中央公論社
- 『水平運動史の研究』第2巻 資料編 上 一九七一年十一月 部落問題研究所

(茨城大学教育学部国語教育教室)
(二〇一五年十一月 日受理)