

反骨、離群、そして抵抗の詩人、 金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

福 永 勝 也

はじめに

自由奔放で偏に個人主義的でありながら人の心の機微きびに一際敏感で、生涯を通じて反権力、反戦争の姿勢を一貫して主張し続けたヒューマンイズム詩人、金子光晴は、外界の有りとは有らゆる社会常識や規律に左右されない強靱な「自我」の持ち主だった。それ故、戦時下においても堂々と反戦を訴え、さらに軍当局、延ひいては天皇まで批判するのだから、まさに怖いものの知らずの「反骨詩人」だったのである。当時、大方の文人たちが内心は戦争に反対であっても、国家権力に諂べつらい、従軍記者として戦争協力に走った生き様と比べると、光晴のそれは気骨のあるもの、表裏の無いものとして高く評価されて然るべきものである。

その一方で、この天衣無縫な詩人は生来、女性に対して尋常ならざる好奇の念を抱く好色漢でもあり、そのことを滔とう々と詩に謳い上げ、隠すことを憚はばらなかった。その結果、光晴ならではの彩り鮮やかな「エロスの世界」が誕生するわけだが、現実世界においてはその自由奔放な交情関係ゆえ、妻や愛人との間で壮絶な愛憎をめぐる葛藤が展開されることになる。このように、光晴はまさに純真無垢じゆんしんむくなる「自然人」だったわけで、金銭欲や名誉欲といった煩悩ぼんのうとは無縁で、只ひたすら自身の感性に忠実に生きることこそが「喜び」の源泉であった。

このような集団主義社会の規範や枠組みわくぐみに嵌はまらない極めて特異な日本人がパリに長期滞在したわけだが、それでは彼の目にこの「花の都」は一体、如何いかように映ったのだろうか。『ふらんす物語』の永井荷風をはじめ、高村

光太郎や与謝野晶子、島崎藤村、林扶美子、さらに横光利一といった文人たちは、揃ってパリ礼讃の気持ちを表象する幾多の作品を発表している。当地の滞在期間が光晴のそれと比べると遥かに短期であっても、パリの本質を知悉しているかの如く、堂々と「パリ論」を展開している。

ところが、光晴は二年余という長期の滞在であったにも拘わらず、帰国後、詩作においてはパリに一切触れることはなかった。また、四十年後の晩年に至るまでパリ滞在について言及したことはなく、沈黙を守り通したのである。その背景には一体、如何なる理由があったのだろうか。本稿では、人生の終末期において発表した『ねむれ巴里』などの紀行文や自伝を参考にしながら、その謎とパリ滞在の真実の解明、さらに光晴自身の「パリ観」について検証した。

1. 青春期における光晴のボードレールへの傾倒と恋愛観、エロスに対する姿勢

一八九五(明治二十八)年、愛知県で生まれた光晴は六歳の時、子供のいなかった名古屋の建築会社支店長、金子莊太郎家の養子となり、その顔立ちの可愛さもあって養父母から溺愛されて育つ。それに加えて、金子家が裕福だったこともあって、幼い頃から何不自由のない生活を送ることが出来、また遊び好きだった養父の影響もあって、早くから放蕩の味を覚えることになる。そのような生い立ちゆえ、光晴は思う存分、自由奔放に、そして精一杯“我儘”^{わがまま}な人生のスタートを切るのである。

それは、一九一四(大正三)年から一六年(同五)にかけた彼の進学履歴に如実に表われている。最初に、文学を目指して早稲田大学高等予科文科に入学するが、長続きしないで早々に退学。そして今度は一転、幼い頃から抜きん出ていた画才ゆえ、画家を目指して東京美術学校(現東京芸術大学)日本画科に入学するが、これも真面^{まとも}に勉強する暇もなく退学に至る。結局、自分には文学の道しかない^{いとま}と決意を新たにして慶応義塾大学文学部予科に入学するが、他人の文学を学ぶ意思は毛頭なく、授業に興味を失って早期

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

に退学することになる。短期間に計六度に渡る入退学を繰り返したわけで、このことは光晴が多彩な才能を持ち合わせていたにも拘わらず、生来の^き気^ま儘で飽きっぽい性格、つまり堪え性のない性情に加えて、何事にも我流を押し通して^{はばか}憚らない極めて強靱な自我が“教授されること”を^{こぼ}拒んだのかもしれない。

このような紆余曲折を経て独学で詩人を目指すことになるが、当時、光晴は西洋文学に憧憬の念を抱いており、とりわけフランスの象徴主義詩人ボードレールに深く心酔していた。それが大なり小なりニヒリズム的傾向の醸成に繋がるが、それに加えて永井荷風の『珊瑚礁』や森鷗外の『沙羅の木』、与謝野寛の『リラの花』といった翻訳詩集も^{むさぼ}貪るように読み漁っていた。

その一方で、養父の急死という異常事態に遭遇する。後ろ盾を失った光晴だが、悲しみに暮れる彼の元に予期せぬ約十万円(現在では一億円前後)という遺産が転がり込む。文学や美術の世界にのめり込んでいた光晴にビジネスの才覚があったとは到底、思えないが、驚くべきことに彼は詩の勉強を一時、中止し、その遺産を軍資金にして栃木県におけるマンガン採掘事業に乗り出すのである。しかし、^{しよせん}所詮は山っ気だけの^{しろうと}素人経営者、それ故、その事業は敢え無く頓挫の憂き目に遭い、光晴は受け継いだ遺産の大部分を失ってしまう。

そして、それを境に光晴の人生は裕福から貧窮へと暗転し、パリ滞在中を最底辺として、晩年に至るまでその苦界から^{くがい}抜け出すことは叶わなかった。かといって、光晴は^{せいれいかつきん}精励格闘して稼ぐつもりは毛頭なく、また蓄財して堅実な生活を送ろうという気持ちも持ち合わせていなかった。何よりも最優先すべきは^{じゆうきまま}自由気儘な人生を^{おうか}謳歌することであって、自我に基づいたそれら本源的な欲望を抑圧するような経済的節制は百害あって一利無しと考えていたが故に、小金が入れば直ぐにでも全てを遣い果たすことを良しとする放蕩の血が息づいていた。

当然のことながら、そのような生き様の代償として貧苦が常に付き纏う

のであるが、光晴自身はそれを嘆き悲しむようなことはなかった。同じ文人であっても、永井荷風は父が残した東京都心部の広大な土地や預貯金を堅実に維持管理し、自身が文筆家として稼いだ金銭も株式投資に供するなどして利殖に勤しんだが、光晴の人生訓はまさに荷風のそれとは好対照だったのである。光晴は荷風とあまり仲が良くなかったが、その背景にはこのような生き様の違いが投影されていたのかもしれない。

無謀な鉱山事業が失敗に終わって光晴が茫然自失の状態に陥っている時、養父のところに出入りしていた骨董商が彼にヨーロッパ商談旅行の随行話を持ち掛ける。美術に造詣のある光晴を自分の仕事の跡取りに、そしてそのための修行と考えていたと思われるが、光晴はそのようなこととは露知らず、一九一九(大正八)年二月、骨董商とともに渡欧する。二人はイギリスのリバプールに上陸した後、ロンドンを経てベルギーのブリュッセルへと向かう。当地には、その骨董商が懇意にしていた日本美術品の根付蒐集家、イヴァン・ルパージュがいたためだが、光晴は骨董ビジネスを離れて、その人柄の良さゆえに彼がいたく気に入る、当地での長期滞在を決意する。そして、ルパージュの斡旋で同家の近くにある居酒屋の二階で、以来、二年間にわたって暮らすことになる。

静かな環境の中で、心穏やかに読書三昧の生活を送るが、その間、西洋詩の魅力に憑りつかれ、とりわけベルギーの代表的詩人でパリ象徴派詩壇で活躍したヴェルハーレンの作品に傾倒して、その全集をすべてを読破する。それまでの光晴からは想像も出来ない勉強ぶりで、それを通じてヨーロッパの高踏派と象徴派に対する理解を一段と深める。同時に、従来から心酔していたボードレールの『悪の華』も原語で読み始め、彼の恋愛思想やダンディズムの深層を垣間見るのである。生涯を通じて光晴が尋常ではない執念で追求し続けた「エロス」に対する想いが、この時点で醸成され、確固たるものになったのかもしれない。いずれにせよ光晴にとって、この二年間が掛け替えの無い至福の時だったことは疑うべくもない。

そのような充実したベルギー滞在を終えて、光晴は一九二〇(大正九)年

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

十二月、パリ経由でマルセイユから帰国の途に就く。その有意義な体験は帰国後の一九二三(大正十二)年七月に刊行した詩集『こがね蟲』となって結実し、詩人として第一歩を踏み出すのである。

そして、その翌年の一九二四(大正十三)年三月、光晴はある美貌の女性と運命的な出会いをする。その女性は作家志望の東京女子高等師範(現お茶の水女子大)の学生、森三千代で、光晴は彼女に熱烈な恋をして、彼女はまもなく妊娠し、それを契機に二人は結婚する。翌年三月に長男が誕生するが、三千代は男性関係については自由奔放な性格で、当時、すでに詩人の吉田一穂という恋人がいた。

そのような事情もあって結婚に際して、二人は「お互いの自由恋愛を尊重する」という型破りの約束を交わしている。まさに、サルトルとボーヴォワールの「契約結婚」に相通じるリベラルな約束事だが、結婚後、その自由を享受し続けたのは多情な三千代だった。光晴は彼女の奔放な婚外恋愛を黙認していたが、心中穏やか成らざるものがあったのは当然で、次第に夫婦関係はざくざくとしたものになって行く。

2. 多情な妻、三千代を恋人から切り離し、人生をやり直すために苦肉の日本脱出

一九二八(昭和三)年に光晴が三ヵ月ばかり上海に旅行して帰国してみると、妻の三千代は家を出て、当時、東大生だったアナーキストの土方定一(後に美術評論家)という新しい恋人と同棲していた。光晴は長男の子育てを口実に必死になって三千代を説得し、半ば強引に連れ戻すが、元の鞘に収まった金子家の安泰、それは貧困問題も含まれるが、それが解消されるはずはなかった。結局、事態は変わらず、その後も一家三人の生活は名実ともに深刻な袋小路に追い込まれる。

そして難渋の末、光晴がこの苦境を打破するための驚天動地の結論に辿り着く。それは妻を恋人から切り離すために日本を脱出する、子供は妻の親に預ける、渡航先はパリ、旅費は行き先々で小銭を稼ぎながら少しずつ

進む、期間は未定一というもので、この無謀とも思える案に三千代も賛成したというから、似た者夫婦という他ない。実際、その日の生活費に事欠く人間の考えることではないのだが、逆転の発想ともいべきこの奇想天外の計画は、まさに常識に捉われない光晴の面目躍如たるものである。

光晴にしてみれば、妻の不倫、経済的困窮、子育て、詩作の行き詰まりと、何もかもが破綻状態にある窮地を脱するには、結婚生活そのものをリセットして一からやり直すしかないと腹を括った窮余の一策だったのである。当然のことながら、その行き当たりばったりの計画が円滑に実行に移せるのかどうか、光晴に確証があったはずもない。

この計画について、光晴は晩年に著した『ねむれ巴里』で次のように述べている。「僕の少年のころは、洋行といえば、同盟国の英京ロンドン、学術の都ベルリン、それからアメリカ諸方の都市で、フランスのパリを志すものは少かったものだ。その頃は、まだ日露戦争のほとぼりがほかほかしている時分で敵国ロシアの同盟国というので、子供ごろにも、フランスをばかにしていたほどで、人気のないフランスへ洋行するものは、腰ぬけか助平ときめこまれていた。フランスなどを志望するのは、軟文学者の、特に破廉恥な、口にすべきでないようなことを恬然と筆にして、したり顔の所謂自然主義小説家などには、なるほどふさわしいことだと思われたものである。良俗を壊乱し、国風を毀損して、日本人を弱体化して、他国を利せんとする謀略だとまで言うものがあつて…」⁽¹⁾

ところが、「大正時代になると、事情は少し変ってきた」「美術家はもちろん、文芸家にとっても、パリはあくがれの聖地になった。フランスゆきに僕をそそのかしたのは、川崎の佐藤惣之助であつた」⁽²⁾と、彼の背中を押したのが同じ詩人で、「赤城の子守唄」や「人生の並木路」などで知られる作詞家だったことを明かしている。一方、妻の三千代は憧れの地であるパリに行けるのなら、恋人を捨てることを厭わなかった。

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

3. 東南アジアを放浪しながら春画を描き、それを売り捌いてヨーロッパへの旅費に

一九二八(昭和三)年十一月、光晴と三千代は谷崎潤一郎に書いてもらった二十枚の短冊(色紙)を売り払って手にした軍資金を懐に日本を脱出する。最初の滞在先は上海で、光晴は当地で様々な春画を描き、それを謄写版で刷って闇ルートで売り捌くという商売を始める。また、上海在住の日本人名簿の作製という仕事も請け負って、ともかく糊口を凌ぎ、約半年後の一九二九(昭和四)年六月、香港経由でシンガポールに到着する。

自分の描いた猥褻な絵がかなりの稼ぎになることを知った光晴は、シンガポールでも精力的に春画を描き、それをマレー半島やジャワ島、スマトラ島で売り歩く。ジャカルタやスラバヤ、仏跡のボロブドールなども巡り、その行商の道中、現地人女性の裸体を始めとして熱帯ジャングルの風景、さらにトラやコブラ、トカゲといった珍しい動物などに対しても絵筆を執った。

まるで画家修行の旅のようでもあるが、日本人村のあるところでは展覧会を開いて、それらの絵の即売会を開いている。その結果、相当の金を手に入れたと推察されるが、東京美術学校に入学するほどの画才が思わぬ鍊金術と化したのである。

そのような努力が功を奏して、取り敢えず一人分の旅費が工面できたため、同年十一月、まず三千代が船便でシンガポールからフランスに向けて出航する。彼女を見送った光晴はその足で再び絵の行商行脚に舞い戻り、結局、一ヵ月余の遅れでマルセイユに向かう。この時点で、この西欧行は東京を発ってから既に一年四ヵ月が経過しており、この旅程が如何に難渋していたかを物語っている。

シンガポールを発った光晴は一九三〇(昭和五)年一月一日、前回の訪欧時、帰国の際に立ち寄ったマルセイユ港に十年ぶりに到着する。そして上陸後、後に当地を訪れる横光利一と同様、小高い丘に聳え立つノートルダム寺院を訪れる。東西文明論という大命題を抱えてやって来た利一は、そ

こで流血のキリスト像を目の当たりにし、その徹底したりアリズムに激しい嫌悪感を抱く。一方、光晴の場合、その日を如何にして食い繋ぐかという、まったく別のリアリズムの虜^{とりこ}になっており、利一のような比較文明的思考に耽^{いとま}る暇はまったく無かった。パリへの通過点に過ぎないマルセイユの街に対しても然^さしたる感慨を覚えることはなく、この街を急ぎ足で素通りするかのようにして夜行列車に飛び乗り、妻が待っているはずのパリへと向かうのである。

そして凍てつくような寒気の漂う一月二日早朝、一年半にも及ぶ長き旅程を終えて、光晴はやっと最終目的地に到着する。ところが、これが光晴の光晴たる所以^{ゆえん}というべきか、彼は三千代がパリの何処^{どこ}に住んでいるのかわらなかつたのである。互いに自由を満喫、独立独歩で非干渉とはいうものの、実際は無計画で無責任、自分勝手で行き当たりばったりというのが実情で、途方に暮れた光晴は兎も角、タクシーで日本大使館に駆け込む。そして、そこに保管されていた在留日本人名簿の中に彼女の名前と居住地を発見するのである。

三千代が住んでいたのはリュクサンブール公園近くのリュエ・ド・トゥルノンという住宅街にある小さな貸し部屋ホテルだった。しかし、その部屋の借り主は日本人男性となっていたため、光晴は三千代がその男性と懇^{ねんご}ろになって、そこに転がり込んでいるのではないかと疑心暗鬼に陥る。そのような危惧もあってしばし訪問を躊躇^{ちゅうちう}していたが、恐る恐る訪ねてみると、部屋に居たのは三千代一人だけだった。借り主は評論家だったが、ニースとモナコへ旅行に出掛けており、その間、三千代がその部屋を無料で借りているとのことで、光晴の不安は杞憂に終わった。

名実ともに、二人は幾多の困難を乗り越えて念願の「花の都」に辿り着くことが出来たわけで、それを祝して早速、パリ近郊のフォンテンブローへ小旅行に出掛ける。パリ到着時、光晴の懐^{ふところ}には春画販売で稼いだ二〇〇〇フランもの現金があったため、当地では贅^{ぜい}を尽くしたルイ十五世風建築の高級ホテルに宿泊し、存分に王侯貴族の気分を味わって散財する。その

反骨，離群，そして抵抗の詩人，金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

後，ミレーやコロー，テオドル・ルソーたち「森の画家」を輩出したバルビゾン村にも足を延ばし，夢にまで見た「芸術のフランス」を満喫するのだった。

皮肉なことに，以来，約二年間にわたるパリ滞在において，これが“頂上”だった。宵越しの金は持たない刹那的^{せつなてき}な気風^{きふう}の成せる業という他ないが，その後に過酷極まりない試練が待ち構えているとは露知らず，二人はまるで印象派絵画の中にでも居るような気分で甘美な「ハネムーン」を体験したのである。そして，この至福の小旅行からパリに戻って来た時，光晴は文字通り，一文無しになっていた。以来，二人は生存ラインぎりぎりの最底辺の生活を余儀なくされるのである。

4. パリ最底辺^{そうくつ}の巢窟における極貧生活と生きるための塗炭の苦しみ

パリに戻った二人が最初にしたのは貸し部屋ホテルを出て，家賃の安い郊外，クラマルへ引っ越しすることだった。しばらく当地で暮らしてみるのが，生活するに当たって何かと不便で，小銭を稼ぐ仕事を見つけるのも不自由極まりなかった。そこで再びパリに舞い戻り，安い簡易宿泊所を探してモンパルナス界隈を転々とするが，この時の体験はまさに地獄^{じごく}を這^はい蹲^{つくば}のような陰惨なものだった。

つまり，そこは食い詰めた浮浪者や密入国者，売春婦，さらには逃亡中の犯罪者^{おぼ}と思しき連中の吹き溜まりのような巢窟^{そうくつ}で，常に如何^{いか}わしさと奇っ怪さ，そして鼻を突く腐臭がそこはかとなく漂っていた。そのような薄汚れた裏通りを徘徊する日本人の姿は無く，まさに煌びやかで華麗なパリの表舞台からは想像も出来ない「悪夢」のようなところだったのである。

「パリで僕がさまよっていた世界は，異国の放浪者のあつまる，南京虫^{しらみ}や虱の巢^{しらみ}だった。頭の上の窓ガラスに蠅^{ひよう}の走るのをきくイタリア街の屋根裏部屋には，亡命者や年寄りの淫売や，おかまの周旋屋などが巢食っていた。文学者のジイドやサンドラール，ミオマンデルの名を知るものもない環境⁽³⁾であつた」どの部屋も小便臭く，部屋の漆喰^{しつくい}壁には，南京虫を指で

つぶした血のあとが縦横についていた」⁽⁴⁾。

また、どのような肉体労働をしているのか、全身が泥と垢に塗れた外国人やアフリカから密入国して来たと思われる黒人、さらに極貧に喘ぐ栄養失調の中国人留学生、さらには麻薬中毒者や指名手配されている逃亡者とおぼしき得体の知れない男たちの姿も其処彼処に散見された。そして、宿泊所内の階段や廊下で彼らと擦れ違う時、えも言われぬ悪臭が鼻を突き、中には雨合羽を引っ掛けただけで、その下は全裸という娼婦紛いの女工もいた。このように、その種の簡易ホテルは社会の最底辺で喘ぐ極貧者たちのシェルターのような存在で、観光客は言うに及ばず、光晴夫婦のような日本人が暮らすところではなかった。

しかし、二人が食うや食わずの極貧状態にあったのは紛れもない事実である。「僕は、無一物ということで、パリの街のなかで、真空のなかにいるような苦しみ、内臓の涸渇してゆくいたさをおぼえ、じりじりと迫ってくる飢餓におののいた⁽⁵⁾」という止むに止まれぬ事情が、そのような苦界に身を置くことを余儀なくさせたのである。何にも増して生存の術が最優先されるわけで、「その二年間、日本の新聞雑誌はおろか、フランスの本一冊読んでみようとはしなかった。フランスの政治、文学はおろか、僕は、僕が日本を出発したあとで日本がどんなふうになったかということも、知らなかったし、知りたがりもしなかった⁽⁶⁾」というのも宜なるかなである。そして、詩人でありながら、当地では一篇の詩を書くことすら完全に放棄していた。

実際、パリを訪れた日本人の文人の中で、これほど酷い経済的苦境に追い込まれた例は極めて珍しい。しかも、男一人なら未だしも、夫婦二人の生活が懸かっているのである。光晴の場合、島崎藤村や林扶美子、横光利一のように新聞社や出版社の支援を取り付けた上での渡航でもなかった。従って、当地での生活を保障するものは何も無く、徒手空拳で日銭を稼ぐしかなかったのである。

東南アジアでは春画の販売で生活費と旅費を稼ぎ出したが、世界中から

有象無象の絵描きが集まっているこの「美術の街」では、それも思ったほど成果が上げられるとは思えない。有効な手段がなければ、泥棒か物乞いしか無いということになるが、これについて光晴は「泥棒をするには様子がわからない」「乞食が立っていたって一銭にもならない土地」と、異国におけるそれらの“仕事”の難しさを看破している。「そのうえ、パリは、悪天候だ」「寒気と栄養不良で、貧しい外国人はよく、胸をいためる」と、島国日本では考えられない大きな寒暖差と乾燥という厳しい大陸気候によって、多くの日本人が結核を患って落命している現実も指摘している。

いずれにせよ、光晴がパリで仕事に就くことが出来ず、極貧に甘んじなければならなかった理由として、当時のフランス政府が労働証の無い外国人の就労を禁じていたためである。どれほど経済的に困窮していても、あるいは病気に苦しんでいても、政府や市当局が外国人救済に乗り出すことはなく、そのような場合、第一義的には当該大使館がその任に当たるわけだが、それも精々^{せいぜい}、帰国の手伝いをする程度だった。

5. 「滞在中、しなかったのは男娼ぐらい」一凄まじいばかりの光晴の生き様

光晴はパリに至るまでの旅費や生活費を稼ぎ出すために、有りと有らゆる金策に奔走した経験があり、パリにおいて見栄もプライドもかなぐり捨てて奮闘すれば何とかなると考えていた。それは生来の楽観主義の成せる逞しさでもあったが、食い扶持になると判断すれば、どのような仕事にも手を染めた。

その種の仕事として、在留邦人がまず最初に手を付けるのが日本人観光客たちの案内役、つまり現地ガイドである。しかし、何事につけ辛辣な批評を真骨頂とする皮肉屋の光晴は、愛想笑いをしながら言葉巧みに観光地を案内して回る仕事は自分の性^{しょう}に合わないと分かっており、これは最初からやる気はなかった。

そこで、過去の経験に基づいて始めたのが、上海や東南アジアで成功し

た春画の謄写版刷りの密売である。そして、その縁で絵画の額縁^{がくぶち}づくりや運送用の荷箱づくりにも乗り出す。それに加えて、これも上海で経験済みの在留日本人名簿の作製と販売、さらにパリにおける日本人社会でのトラブル^{まが}処理、主たるものは金銭トラブルの示談請け負いというヤクザ紛いの仕事にも手を染めている。

実際、光晴は次のように述べている。「蒔絵の線がき、フランス在住の邦人名簿の作製と集金、有名文人の私宅をまわって、寄贈書類をとどける郵便屋のような仕事、映画のエキストラ。そのあとから計画したのは、日本人相手の親子どんぶり、玉子どんぶりの店(中略)可能性もあったのだが、部屋とどんぶり類が手にはいらず、それに資金の不足で、ついに実現できなかった。また、チンパンジーのお守りというアルバイトもあったが、チンパンジーのいたずらがひどいので、僕は閉口して逃げ出した(中略)金子光晴という食いつめものの名は、口うるさい彼ら(日本の画学生：筆者注)のあいだでは、すでに伝え聞いて有名になっていて、僕が顔をだして名をなると、うるさいやつが来たと顔をしかめるものもあれば、迷惑がどれほどかかるかと当惑の色を、むきだしにするものもいた(中略)それから、額縁彫りの仕事もやった⁽⁸⁾」。

これらに加えて、博士号論文の執筆に苦吟している日本人の大学院留学生のために、光晴は自身の専門分野とはまったく異なる「農業」の博士論文の下書きを、何冊もの専門書を読んで仕上げてやったこともある。その労苦たるや、想像するに余りあるが、この件では当初、約束した謝礼の全額を取り損ねて地団太を踏んでいる。このほか画家、藤田嗣治から勧められ、ノルマンディーの避暑地ドーヴィルで絵入りの日傘を売る計画を立てて現地に赴いたものの、まったく売れず、這這^{ほうほう}の体でパリに逃げ戻ったこともある。何処^{どこ}までも思いつき、要するに詰めが甘いのである。

さらに、詐欺師と^{そし}謗られても致し方の無いようなあくどい事もやっている。画家を目指してパリにやって来たものの思うように行かず、生活にも困り果てて路上で物乞いをしている日本人を目撃した光晴は、日本大使館

に駆け込んで「日本の恥!」「なぜ、救済しないのか!」と駐在大使や武官に激しく詰め寄る。そしてその直談判の後、光晴自身が救済に当たることになって相当額の対策費を受け取るが、その資金が当該目的に使われることはなく、すべて光晴の遊興費として消え去るのである。この件に象徴されるように、当時の光晴は無頼なブローカーのような仕事もしていたわけで、実際、日本人コミュニティで強請^{ゆすり}や集り^{たか}といったヤクザのような仕事を生業^{なりわい}としていた不良画家と親密な関係にあった。

到底、詩人とは思えないこのような行状は在留邦人の間で広く流布されていたようで、巷^{ちまた}で「金子は物騒な人間」「近寄らない方がよい」と囁かれるのも致し方の無いことだったのかもしれない。そのような悪評を耳にした光晴は、「パリは、針小棒大で、小心な人間達が神経衰弱気味で、万事大仰^{おおぎよう}にことを言いふらすところで、うっかりするとひどい宣伝をされて、迷惑をこうむることが多い⁽⁹⁾」と、それらが誤解に基づくものとして異議申し立てをしている。

透徹したリアリズムに基づく処世訓を信条とする光晴にとって、生存本能に従って^{たくま}逞しく生き抜くためには多少のコト(悪事)は許されて然るべし、まして異国となれば至極当然のことで、一体、その何処(どこ)が悪いのか一という思いだったに違いない。光晴には、人に明かすことが出来ないほど苛烈な労苦があったのは事実で、それは「無一物の日本人がパリでできるかぎりのことは、なんでもやってみた。しないことは、男娼⁽¹⁰⁾ぐらいなもの」という赤裸々な告白がその全てを物語っている。

実際、この種の話が光晴の元に持ち込まれたのも事実である。それは、老いて猶^{なお}、性欲旺盛な金持ちのフランス人女性の性の捌け口^は、つまり脂ぎった老女の夜の相手をする「男娼^{おとこめかけ}」になってはどうかという儲け話^{もう}である。同様の“仕事”に従事して食い繋いでいる在留日本人も少なくなかったが、この悍ましい斡旋話^{おぞ}については、妻の三千代が^{けが}「穢らわしい!」と激しく反対してお流れになった。妻としてのプライドが許さなかったのだが、その三千代もパリで開催された日本の見本市で売り子をしたほか、イタリア

人貴族の彫刻家に気に入られて上半身裸のモデルをしたこともある。この後者のアルバイトについては、光晴が妻と彫刻家との関係を疑い痴話喧嘩^{ちわげんか}に発展している。

パリは、言わずと知れた自由恋愛の「歓楽の都」でもある。それ故、街中の男たちはまるで狩人でもあるかのように女性を物色し、女の方もたとえ人妻であっても、恋の相手を探して情事に耽るのに何の痛痒^{つうよう}も感じない自由奔放な解放区である。その真っ只中に美貌の妻を連れて乗り込んだ光晴であるが、それでは彼の目にフランスの女性たちは一体、どのように映っていたのだろうか。驚くべきことに、光晴は「西洋の女にまるで美を感じることのできなくなった」と前置きをした上で、「殊にいけないのはノルマン系アングロサクソン」と檜玉に挙げ、彼女たちを「皮膚のすりむけ^{しろおに} (11) の^{のし}白鬼」と辛辣な言葉で罵っている。

そして、「フランスの女の顔も愉快なものではない。前者(アングロサクソン：筆者注)が幾何学的なのに比して、後者は代数的⁽¹¹⁾」と揶揄するのである。この比喩の解釈は難解と言わざるを得ないが、前者(アングロサクソン)の特徴が背が高く細い足といった骨格の均整美であるとすれば、後者(フランス人)は優美や華麗、典雅といった美の要素、それらを方程式に当て嵌めて競い合っている—といったことを意味しているのだろうか。いずれにせよ、光晴自身は西洋人の立派過ぎる体格と鮫肌^{さめはだ}のような荒くて乾いた素肌が大嫌いで、彼女たちよりもきめ細かくて湿りを帯びた柔肌^{やわはだ}の東洋人女性の方が気に入っていたようである。

6. パリ観「頑固に自己を守りながら、貪婪^{どんらん}に他人の栄養を摂取して光り輝く」

約二年間にわたるパリ滞在はその貧窮ゆえに辛酸を極める日々で、人間性すら毀損しかねない酷い^{ひど}体験も余儀なくされている。そのような苛烈な環境下で詩作をする心のゆとりがあるはずもなかったが、それでも光晴が繊細で感性豊かな「詩人」であることに変わりはなかった。それに加えて、

鋭い眼力で人間の内奥や社会の深層を凝視する卓越した文明批評家でもあった。それでは、そのような光晴はフランス人を一体、どのような思いで眺めていたのだろうか。

「フランス、とりわけパリ人のふしぎなことは、彼らが派手好きで、にぎやかな人間のくせに、財布の紐の結び目のかたいことと、世界のローカルなものを幅ひろく受入れて、じぶんをゆたかにする術をこころえていることである。頑固に自己をまもりながら、貪婪^{どんらん}に他人の栄養を摂取して、千様の表情の変化を創り出す自在な能力をもっている⁽¹²⁾」。

柔和な「表」の顔の下に強かさが隠されていることを見抜いているわけだが、次の一文はまさに反骨を通り越して「狂骨」とも呼ばれた光晴の狂骨たる所以^{ゆえん}でもある。「パリの人たちは、いつになっても、コーヒーで黒いうんこをしながら、すこし汚れのういた大きな鉢のなかの金魚のようにひらひら生きているふしぎな生き物である。長夜の夢からまださめきらないのだ。第一あのP音の多い、人を茶にしたとほけたフランス語を使いながら、あくれ女の尻から眼をはなさない男たちや、男の眼でくすぐられている自覚なしではいられない女たちが、ふわりふわりとただよっているこのフランスの都は、立止って考えるといらいらする町だ。頭を冷やしてながめれば、この土地は、どっちをむいても、むごい計算ずくめなのだ⁽¹³⁾」。

パリのまさにパリらしい特徴を、これもまたパリらしい隠微な比喩を多用して、これほど明晰に表現した例を筆者は知らない。これこそ、社会の最底辺の視座からパリという街の本質を射貫いた漂白の異邦詩人の秀逸な散文詩と言えるかもしれない。つまり、光晴の洞察力あふれる鋭利な目には、パリの「偽善」が明確に透けて見えていたのである。それに加えて、フランス人の本性^{ほんしよう}を余すところなく抉り出していたわけで、そこには卓越した知性や教養、芸術で彩られた「表」の顔とは大きく掛け離れた「素顔」が浮き彫りにされていたのである。

光晴によるパリの深層分析と透徹した批評はさらに続く。「パリが今日のように程よく繁栄して生きるためには、われらいっさいのエトランジェ

はその榮譽のために身銭を切らねばならないし、血税をささげなければならない。その矜持において、パリ人は、フランスばかりではなく、ヨーロッパといういなか者の根性を代表しているようにおもえる。控えた方がいいものを控えず、ゆずるべき筈のことを強引に言いはってなにものにもゆずらない国柄だからである⁽¹⁴⁾」。

パリの人々を「傲慢な田舎者」呼ばわりしているわけで、この見解はその後にパリを訪れた横光利一のそれと酷似している。光晴はこのパリ滞在の約十年前、ベルギーに約二年間滞在した経験のある謂わば“ベテラン^い異邦人^{エトランゼ}”だった。それ故、ヨーロッパ、フランス、そしてパリに対しても何ら臆するところは無く、沈着冷静、かつ醒めた目でその社会の本質を見抜いていたわけで、ヨーロッパにおける根強い種差別についても、その歴史的過程を含めて次のように言及している。

「僕が成人した明治の後期に、日本人は、たいてい、西洋人に成りあがろうと競争していたものだ。皮膚の色のちがうことで、人種的な差別を受けて東洋人は、じぶんでも劣等とおもいこみ、必要以上に小さくなっていた」。そして、その差別の根源について、「われわれ東洋人を黄色人というように、彼らは、ヒフのいろから白色人で、白色は、よごれのついた他の色よりも一段と純粋な人間——神の姿に近いものと絶対に自負しつけさせるのにふさわしいところから、色彩のついたヒフの人間は、背信の罪に穢れたものとして、西洋人と対等にあつかうことをためらわせた。このような考え方は、眼の前の証拠を突きつけてのことなので、気弱くも有色人種に、当然のこととして、差別を受入れさせる結果」となったと述べている。

さらに、ヨーロッパにやって来て「レゾナブルな眼鼻立ちのとのいかた、理の通りすぎるフランス語の日常会話、ギリシャ、ローマから持越しの均整美」などに圧倒されるが、「花のパリに二年くらしているあいだに、おそらくじぶんたちもそう感じているとおもわれる。西洋人であることのつまらなさが、異邦人の僕にもなんとなくわかるような気持ちになっ

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

(15)
てきた」という結論に達する。

このように、光晴は「西洋人」に対する劣等意識に懐疑心を抱くようになるのだが、そこには東南アジアからヨーロッパへと渡り歩いて来る道中で、国境や民族を超えた様々な人々と触れ合い、交流を積み重ねた結果、何にもまして「人間存在」の重要性を痛感していたからに他ならない。そして、光晴の心に深く刻み込まれていたのは東南アジアにおける西欧列強の苛烈極まりない植民地支配の現実で、同じアジア人としてそれに激しい反発心を抱いていた。それ故、ヨーロッパにやって来た光晴が「西欧」に^{おのの}慄いたり劣等感を抱くのではなく、それらの感情を超越した形で「怒り」や「反発心」を醸成して行ったと考えても不思議ではない。

そのような背景に加えて、最底辺の生活を余儀なくされたということもあって、光晴にパリに^{おもね}阿る気持ちは毛頭なかった。晩年に至るまで、パリについて沈黙を貫き通したのもそのような経緯^{いきさつ}があったからと思われるが、興味深いのは、^さ然りながら、内心は完全無視でなかったという点である。つまり、この街に心惹かれることが多々あったのも事実で、「しみつたれたエトランジェの一人の僕は、パリを横目でにらむことを早くも身につけた⁽¹⁶⁾」という独白がその証左でもある。パリで暮らしている限り、正面切って批判したり対峙するより、生活者として現実と馴染むことも必要と考えたのである。

そして、何事に対しても自我を押し通し、一見して世間知らずのイメージの強い光晴であるが、パリにおける苦難の日々が幸いしたのか、その時々^{ときどき}の状況に応じて適宜、対応できる屈指のリアリストになっていた。それは、パリにやって来た芸術家志望の若者に対する次のような非情とも思える忠告に端的に表わされている。

「よく考えればここは、ぴんからきりまで、観光用にできた場所にすぎない(中略)分際を忘れたものが芸術家になろうなどという野心を起し、滞在の制限がきれたのも忘れてかえりの旅費もなくなったはてが、⁽¹⁷⁾乞食になるのだ」。夢を打ち砕く辛辣極まりない警鐘であるが、その夢にどれほど

実現可能性があるのか、あるいは単なる甘ったれた希望に過ぎないのか、その見極めが肝腎というこの言葉は、パリで辛酸を舐めながら生き永らえて来た光晴ならではの心遣いでもある。実際、彼はこの「芸術の都」がそのような甘い夢を栄養源として吸い取りながら自己増殖を繰り返していることを知悉^{ちしつ}していたのである。

余談になるが、元来、高所恐怖症でもあった光晴は、ロンドン留学に向かう途中、パリに立ち寄った夏目漱石ですら登ったことのあるエッフェル塔には滞在中に一度も登っていない。敬愛するモーパッサンがエッフェル塔嫌いだっただけで、それに倣^{なら}って登らなかったという永井荷風と違って、光晴はその日の糊口^{ここう}を凌^{しの}ぐのに精一杯という苦境に立たされていたことに加え、「表のパリ」の象徴であるその塔にまるで物見遊山の如く登る気持には、到底なれなかったというのが真相ではなかったか。

7. 日仏比較「日本人とフランス人は感性の点で似ているが、人間的成熟度では大きな相違」

このように、光晴はパリという街がまるで「女王蜂」の如く君臨しているのを日夜、目の当たりにし、その強^{したた}かな魅力^{あらが}に抗いもしたが、それは裏を返せば、それほど魅惑であることの証左でもある。実際、光晴はそのことを正直に告白している。

「パリがもう、ふるさとになったようなおもしろいのだ。いや、そういう馴々し^{てれん}さでひきつけるのがパリのかまとの手練女^{こび}のような媚かもしれない。この街は、ふしぎな街で、くらいモスコオから、霧のエコスたち(スコットランド人)の住む国から、アビシニアから、テヘランから、あつまってくる若者たちを囚虜^{とりこ}にし、その若者たちの老年になる時まで、おもしろで心をうずかせつづけるながい歴史をもっている、すこしおもしろいあがつた、すこし蓮^{れん}葉^はな、でも、はなやかでいい香いのする薔薇の肌の、いつも小聲で鼻唄をうたっている、かあいいおしゃまな町娘とくらしているような、それで、月日もうかうかと、浮足立ってすぎてしまいそうなところであ

(18)
る」。

その女王蜂の甘い蜜、つまり世界随一の貴婦人であるこの街が醸し出す魅惑的な魔力に吸い寄せられそうになったことの吐露である。その表現はまことに詩人らしい繊細なものだが、さらに異邦人の心を捉えて離さないパリの人々の魅力を次のように述べている。

「くらしにきうえに万人が甘ったるい痴情に憂き身をやつしているこんなところのどこがいいかと、中^{ちゆう}腹^{ぼら}でいるものの、パリの日常の鄭声が、心の奥の奥の固苦しい根性をそれとなく解きほぐしてゆく。その諸わけ知りの巧妙な指先のはたらきが、しらないうちに中和作用で僕をパリの水たまりに溶解させてしまいそうな不安に引き入れる。それにしても、その不安は、快い沈淪の虚脱感を伴うふしぎな不安で、そのような大麻^{アツシシュ}剤のなかで堅固でいられたフランス人というものを、そろそろ見直さなくてははいけなような気がしてきた」。

つまり、「田舎者」と貶^{けな}していたパリ人、延^ひいてはフランス人をこの段に至って、前向きに「見直そう」というのである。そして、そのフランス人と日本人の間に共通点があること、さらに人間的成熟度という点では大きな相違があることを次のように指摘している。

「フランス人のもっている選民根性は、茨の根のように僕のこころに残った。もともと、日本人も、フランス人も気むずかしい、共通に神経質で、充分寛大になれない人間であるところが反撥もするが、神のちがうこの二つの国の人たちは、感性のこまかい点で、わかりあうところも多いようだ」。そして、その一方で「彼が成熟しているのにくらべて、日本人は少々子供っぽい。そういう幼さを彼らはどんな気持で眺めているか。他の日本人のように、パリの手玉にとられっぱなしで、いい気持ちになって帰ることは、僕にとってはなんとしても癪⁽¹⁹⁾であった」と、フランス人が成熟した大人とすれば、日本人は未熟な少年のようでもあると白旗を挙げて悔しがっている。やはり、両者の間に女王蜂と働き蜂のような相違があることを感じ取っていたのだろうか。

このように、実際に苦界^{くがい}に身を沈めていた光晴のパリという街、さらに其処^{そこ}に住む人々に対する観察力には抜きん出たものがあり、これまでの概観的にあるいは固定的な「パリ観」とは明らかに一線を画する深甚なるものがあった。その一方で、永井荷風や高村光太郎、与謝野晶子が高らかに謳い上げた「パリ讃歌」に引けを取らない抒情的な文章も残している。

「とりわけ、秋の十月、十一月、街路樹^{ばり}の落葉でレモン色の吹溜りになった袋小路など、古都巴黎ならではの風情がのこっている。脚の疲労は、少々きつきに過ぎても、秋の散策は脂燭^{しじく}の焰^{きん}の黄金のように、爽やかであって、目にも肌にも快い。枯葉の落ちかさなっているしたの黒土は、汗ばむように湿って、靴の踵⁽²⁰⁾をじっとりと吸いつける」。

「レモン黄のうず高い褥^{しとね}のうえで、秋ももうよほど長けて力の衰えをみせはじめた日だまりにふっかりと身を埋めてまどろむより快い眠りの床はほかにありそうもない。ふりつもった葉は、風とも言えないかすかな気配にも身じろぎ、そのたびに、耳にも入りがたい弦^{いと}の、歯ぎしりに似た歎歎の声をあげて一ひら一ひら身じたくのできたものから、立ちあがって誘われるがままに冬の近い、さむぎむとした舗道のうえを、ゆくえもしらず旅立つのであった⁽²⁰⁾」。

荷風の『ふらんす物語』に勝るとも劣らない名文である。そこには詩人ならではの緻密な観察眼に基づく繊細な描写が、晩秋のパリに漂う物悲しい風情を物の見事に言い表わしている。このような象徴的なパリの風景は、日本人が好んで散策するリュクサンブール公園やモンパルナス墓地で散見されるが、光晴もその双方に度々、足を運んで、暫し、憩い^{ひととき}の一時を過ごしている。

「リュクサンブール公園の雀は、パン屑で肥って、うずら^{むくどり}か、棕鳥⁽²¹⁾くらいの大きさがあり、うごきも敏捷ではなかった」。これはを公園のベンチでただ一人、何をするでもなく想念に浸っている時、人に懐いた鳥^{なつ}たちが餌を求めて足元を歩き回る様を仄々とした心持で眺めたものである。ところが、パリ各界の著名人たちが眠っているモンパルナス墓地を訪れた際は、

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

そこ
其処が「死の世界」であるが故に、一転、暖気が冷気によって鬼気迫るものがある。

「(この墓地は：筆者注)どこかしめっぽく、どこかの片隅の石をもちあげて、屍体が這い出してくような気配があった⁽²²⁾」。そして、モーパッサンとボードレールの墓に詣でるが、とりわけ後者の墓については、その凝った意匠が気に障ったのか「芝居がかり⁽²²⁾」と嫌悪を露わにしている。「悪魔が上からのぞき込むようにして枕元に立っているそのボードレールの臥り姿の胸のあたりに、温室咲きのひな芥子の花一輪をのせて立去っていく老嬢の肩の痩せが、眼先にのこって、悪魔になってあとからついてゆく先を見とどけてやればよかったと、あとでおもったりした。喪服にも似た彼女の黒い装束のしたに、舌のように赤い^{しむら}肉体が息づいていたかもしれない⁽²²⁾」と、ボードレールの墓の前で好奇の気持を抑えきれない女性に対する「好色」「赤い肉体」と冷たく横たわる「死人^{しびと}」、そしてそこに「悪魔」を絡ませて一種独特の妖しい幻想世界を浮き彫りにしている。これこそ、まさに好色詩人、光晴がパリと詩的に融合することの可能性を証明して見せた一文ではなかったか。彼が愛して止まなかったボードレールの墓については、やはり執着が強かったのか「ボードレールの胸にひな芥子を一本のせて去った年増女の小癪なふるまいも、欧風なしぐさの一つ、しゃれの一つと見とすぎればよかったのかもしれない⁽²³⁾」と続けている。

その一方で、ボードレールの死の世界と自身の死後の世界の間に横たわる^{むご}惨いほど大きな溝に思い至って、激しく懊惱^{おうのう}している。「(自分がパリで死んだ場合：筆者注)フランス政府の手で浮浪人として処分され、どこかの投込み墓地にほうり込まれ、犬の死骸や、猫の捨子といっしょに、支那まんじゅうの黒あんの⁽²⁴⁾ように混沌とならされてしまうのが落だ」。つまり、この西洋の地において自分は名も無き一介の東洋人に過ぎず、その存在感は塵^{ちり}にも匹敵しない。限りなく「無」に近いわけで、それ故、死んだとしてもボードレールのように葬られるはずはない。つまり、自分の遺骸は犬や猫のそれと何ら変わることがないという宿命が待ち構えていることを思

い知らされる。悲痛なまでのリアリズムの直視とそれに対する咆哮^{ほうこう}なのである。同じ東京美術学校の同窓ということもあって、光晴はパリ画壇で気を吐いていた藤田嗣治と不思議と馬が合った。如何なる権威にも媚びることなく、敢然と我が道を行くという生き様が二人を結び付けたのかもしれない、光晴は暇があれば藤田のアトリエに入り浸るようになる。

そこで知り合ったのがフランス人の抵抗詩人、デスノスだった。彼は元々、日本の美術や詩に興味を持っていたが、人種や国籍に拘らない藤田の開放的な世界観に共鳴して、いつしかアトリエに居候するようになる。詩作だけでは生活できないため、昼間は銀行勤務という変わり種だったが、このような境遇も光晴のそれと相通じるものがあり、二人は意気投合したのである。

このようにして三人は藤田のアトリエで親交を深めて行くわけだが、その過程で光晴は日常生活における藤田の幾つかの秘密を垣間見ることが出来た。「藤田嗣治がモンスリーにいたので、訪ねて行って、机の袖の曳出しにいっぱいしまった、今でいうポルノ写真を勝手にみて、僕は戻ってきた」、あるいは「彼がさかんにエーテルを嗅いで、殊更、意識を混乱させ、人間と非人間の隙間から新しい芸術のヒントを得ようと夢中になっていた頃で、^{うわこと}嘯言⁽²⁵⁾のようなことを得意で口にしていた」というのがそれである。パリ画壇の寵児に上り詰めた藤田のその高名の陰には、このような創作に対する執念と苦悶があったのである。

当然のことながら、藤田の素顔を間近で見ることが出来た光晴は、彼に対する尊敬の念をいっそう強くし、その言動に深く共鳴している。「彼(藤田：筆者注)は、フランス気質がたつぷりと滲みこんだ日本人の一人であるが、それまで僕の想像していたフランス気質とはだいぶちがっていて、啓発されるところが多かった。パリでがっちり生きてゆくには、あくまで日本人であることであり、フランスかぶれのした日本人などフランス人には何の興味もないという所説も⁽²⁶⁾拝聴した」。つまり、このパリという西洋の地において、芸術家として独り立ちするには日本人としての矜持^{きやうじ}が何より

も肝腎であることを彼から学び取るのである。

8. 「個」の尊重の観点から妻の自由恋愛を許容するが、その一方で「女は一人残らず娼婦」

光晴は詩人として名前が売れ始めた頃、作家志望の才女、三千代と出会って結ばれる。その経緯は歌人の与謝野晶子と鉄幹の関係と似ていなくもないが、決定的に異なるのは晶子が堅実な良妻賢母であるのに対し、三千代は婚外恋愛、つまり不倫を厭わない多情な女性だったことである。つまり、結婚という因襲的な家族制度を超越して自由奔放に生きる“翺んでいる女性”だった。

一方、光晴も個人の自由の束縛を忌み嫌う強靱なる自我、つまり自己中心主義的な人生観の持ち主で、彼女と同様、古色蒼然とした社会倫理や伝統的な結婚制度に懐疑的だった。ある意味、似た者夫婦だったこともあって、光晴は妻、三千代の自由奔放な生き方に一定の理解を示していたが、彼女の恋人と縁を切らせる目的もあってパリにやって来たというのに、当地は既婚かどうかにかまったく拘泥しない自由恋愛の解放区だった。当然、東洋美人の三千代が街に出れば、あちこちから誘惑の声が掛けられ、また在留邦人の男たちから隙あらばと狙われるのも致し方の無いことだった。

日本において三千代の自由奔放な恋愛に手を焼いていた光晴だが、パリではそれがごく当たり前の日常的な風潮であっただけに、光晴は思い切って三千代を「結婚」という呪縛から解放してやるべきかもしれないと考えるようになる。

「封建日本では、男は我儘一ぱいで、女には、なんの自由も許されていなかった。恋愛にしても、いたるところで官憲に誰何され、男は放免されても、女は、売春の疑いで拘留されるという人権無視の時代だった。あまりにも自由なパリぐらしが滲みついてきて、眼にみえない縛縄がばらばらとちぎれてゆき、頑なモラルでしばられていた女が、当然の権利をつかもうとして、他の男のふところに飛び込み、さてこそ、パリに来てクーブル

の組み替えが多いのだという確証が、僕にも実感としてつかめてきた。彼女にとって僕が、どう考えても満足な配偶者でないことがわかっていた。もっと適当なあいてがあらわれたら、手を貸してそのあいてに引渡すべきで、そのうえこだわるようなことはしない程のゆとりは僕にもできていた⁽²⁷⁾」。

そして、「女房はまだ三十歳になっていなかったのも、まだ若さがあり、画家連中のなかには、失敬して僕から拝借しようという下心のあるものもいた。彼女としても、来る日も来る日も、僕と鼻つきあわせていたのでは、やりきれないだろう⁽²⁸⁾」と彼女の気持ちを斟酌して、自由にしてやるのが最善との結論に至る。これは日本的家族制度における夫と妻の関係を超越したりベラルかつ革命的と形容してもおかしくない先進性に富んだ男女平等意識である。しかも、光晴はそれを「論」に止まらず、実践に移そうとしたのである。

そこには、いつまで経っても極貧生活から抜け出せないという夫としての負い目、さらに光晴が三千代を想うほど、彼女が光晴に心を寄せていなかったという事情があったのかもしれない。この段階では、光晴が心惹かれる女性がいたという事実が確認できないことから、光晴のこの心境は純粹にフェミニズム的発想から惹起されたことは疑うべくもない。

それ故にというべきか、驚くべきことに光晴は三千代に自由恋愛を推奨するのである。「もうすこし日本の男は女に寛大で、恋人と泊ってくるくらい大目で見たっていいだろう。そんなつもりで僕は、できるだけ他人の費用であそんで息を抜くことをすすめ、そそのかしたり、ありもしない財布のなかから小遣を渡して送りだしたりもしたものだ。そんな僕の態度が、在留邦人のなかで、おかしい噂を立てた。『あの男は、かみさんを売りに出している。多分、持ちきれなくなったのだろう』⁽²⁹⁾というのだった」。

これは、如何なる^{しがらみ}柵にも縛られない「自我」と「個」の絶対的尊重という光晴の堅固な人生観が、「論」に流れさたり、口吻^{こうふん}だけの絵に描いた餅^{もち}でなかったことの証左でもある。しかし、伝統的家族主義に裏打ちされた

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

《「貞節」といった》倫理観念に象徴される夫婦関係に疑問を抱くことのない一般的な日本人にとって、光晴の先鋭的な言辞や行動が正当に理解されるはずはなく、駐在邦人の間でそれが常軌を逸したものとして様々な世俗的かつ興味本位の揣摩臆測^{し ま お う そ く}を喚起したのは、当然といえば当然の帰結である。その意味において、三千代と同様、光晴も負けず劣らず“翔^とんでいる男”だったのである。

さらに、光晴は続ける。「パリにいつまでも膠着の状態は、いまや全く無意味におもわれたが、たった一つの活路は、現に人に噂されている通り彼女を適当な男をさがしてゆずり、じぶんも身軽になって帰ることであるとおもうようになった。贅沢は言えない。女は元来一人のこらず娼婦で、世の夫婦という関係も、女にとって活計のたのみとするあいてが一人だとい⁽³⁰⁾うだけのことである」。

この過激極まりない言葉こそ、光晴の女性観や結婚観の本質を如実に言い表わしたものである。つまり、結婚生活における伴侶としての妻も一皮^{ひとかわ}捲れば肉欲の対象としての「女」に過ぎない、また妻にとっても安定した生活のために、その肉欲を夫に限定して提供しているだけ—という空前絶後の醒め切ったりアリズムがそこにある。

三千代も同様の考えを持っていたと思われるため、互いに相手に一定の理解を示すことが出来たにせよ、夫婦関係が安泰であるはずはなく、常に荒波に晒^{さら}され続けたのも致し方のないことだった。しかし、そのような破天荒極まりない関係であっても、戸籍の入離籍を繰り返しても、また性懲りもなく愛人をつくっても、二人はまるで何事も無かったかのように生涯、同居を続けるのであるから、これもまた常人には到底、推し量ることの出来ない“翔^{とん}でいる夫婦”だった。

9. 猫撫^{ねこな}で声と造り笑顔、似而非才子佳人の「偽善の街」に辟易として帰国へ

「花の都」と称されるパリに約二年間滞在したとはいえ、そこでの暮ら

しは極貧、つまり食うや食わずのどん底の生活だった。それ故、光晴が目視したパリの街は、それまでの煌^{きら}びやかな「表」「陽」といった印象とは随分、掛け離れた「裏」と「陰」の世界だったといっても過言ではない。つまり、そこは金銭欲と物欲と名誉欲、さらには肉欲が妖しく蠢^{うごめ}く邪悪の色に塗^{まみ}れたパリの「もう一つの真実」だったのである。

それは苦界^{がい}に身を落とした者だけが見ることの出来る世界であるが、他の人々と同様、光晴はその底なし沼から這い上がることが叶わず、果てしなく続く経済的困窮を前にして絶望的な心境に陥る。つまり、パリがブルジョアジー本位の街であることを思い知らされたわけで、その結果、光晴は「猫撫で声と、造り笑顔、愛と自由と正義はもうやりきれなかった」⁽³¹⁾ために思い切った決断をする。「僕らは、なんとかして他の土地へうつりたいと念願するようになった」⁽³¹⁾がそれである。

結局、パリ撤退を余儀なくされたわけだが、誰もそのような際には怨み骨髓で、後にする街に罵詈雑言^{ぼりぞうごん}を浴びせつけるのが常である。光晴も例外ではなく、その憤懣^{ふんまん}を「偽善」という言葉で次のように打ちまけている。

「男、女のあいだとおなじに、惚れ込んでいるあいだは、世界の花の首都であるが、嫌気がさしたら、売色の巷であり、目先の流行をつくりだすだけの浅墓^{けち}な、そのうえ、吝嗇^{えいせ}で勘定だかい、どこまでも小理屈で利害をまもうとする、似而非才子佳人の腹ぎたない、見かけだけ華美な人間たちのうようよしている偽善^{おもかわ}の街に面変⁽³²⁾りする」。そして、「パリも、もう住みあきて、別土地^{ほかとち}の肌冷たさが目新しく恋しくなってきた」⁽³³⁾という結論に辿り着くのである。

実は、そのような決断に至る前に、それを後押しする一つの出来事があった。それは、光晴が交遊を重ねていた前述の画家崩れの悪徳ブローカー「出島」が美貌の三千代に目をつけて、ベルギー・アントワープでの働き口を持ち掛けて来たのである。経営者の男との関係など、女の身には少々、不安が伴う胡散臭い話だったが、すでに限界に達していた生活苦から脱却できるとあって三千代はベルギー行きを決意し、一九三〇(昭和五)年十一

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

月、現地^{おもひ}に赴く。

一方、光晴はパリに一人居残ることになるが、一人になったところで生計を立てる策があるはずもなく、結局、二ヵ月後の一九三一(昭和六)年一月、三千代の後を追ってベルギーに向かう。彼の場合、ベルギーに行ったところで、別段、仕事があるわけではなかったが、十年前のブリュッセル滞在時、何から何まで面倒を見てもらったイヴァン・ルパージュを再訪することにしたのである。

彼は久しぶりの光晴を大歓迎し、帰国旅費の工面に苦勞していることを知ると、早速、彼の絵の展覧会を開催するなど最大限の経済的支援をする。しかし、そのような好意にも拘わらず、光晴は小金が出来ると頻繁にパリに舞い戻って散財を繰り返し、一文無しの状態から脱却することは叶わなかった。そのような浮世離れした無軌道ぶりにさすがのルパージュも匙^{さじ}を投げ、「まるで月の世界を歩いているような人」という綽名^{あだ な}を光晴に付けている。⁽³⁴⁾

結局、光晴は当地に約一年間滞在した後、ルパージュの援助もあって帰国することになるが、ベルギーではアントワープにいた三千代との間で決定的な“一大事”が発生している。光晴のベルギー到着から二ヵ月後の三月九日、二人は当地の日本領事館を訪れ、協議離婚届けを提出したのである。

既述の通り、光晴はパリ在住時から三千代を「結婚」という束縛から解放してやりたいと考えており、それを実行に移したに過ぎない訳だが、“離婚”に踏み切った真相は二人のみぞ知るで、他人^{うかが}が窺い知る由もない。ただ当時の噂として、三千代がベルギーで仕事をするに当たって、人妻であるより独身者である方が都合が良いという理由が^{まこと}実しやかに流布されていたのも事実である。三千代と雇い主の男との親密な関係を疑う見方もあったが、彼女がその後、^{ほど}程なくして帰国していることを斟酌すると、それは穿^{うが}った見方で信憑性の薄い憶測という他ない。いずれにせよこの時点において、光晴と三千代は戸籍上、赤の他人となったのである。

そして、光晴は三千代を残したまま翌一九三二(昭和七)年一月八日、パリを経てマルセイユから海路、帰国の途に就く。往路の途中、マレー半島やジャワ、スマトラの村々を春画の行商で放浪したのが忘れられなかったのか、復路においても途中下船して、再び、それらの地域を渡り歩いている。知的で合理的、それ故、冷酷ですらあった西洋人と比べて、この地の人々の何と気さくで純真無垢、しかも心温かくて仄々としていることか。西洋の呪縛から逃れた光晴は、この地において自身が彼らと同じアジア人であることを痛感し、西洋化が進んでいる故国・日本に戻るのを躊躇すらしている。

このように、東南アジアの地において光晴は心の安寧を取り戻すのだが、その一方でそこは西欧列強による容赦のない植民地支配を受けており、そして人々はそれに伴う筆舌に尽くし難い貧苦と搾取、人権蹂躪という業苦に苛まれているのだった。その現実に対して光晴が激しく憤り、西欧からの帰路にあるにも拘わらず、いつしか「反西欧」「反植民地政策」の想いを強くして、それが長年、封印していた詩作の端緒となる。

「そこ(東南アジア：筆者注)の原始的な自然は、なによりも僕の苦渋にみちた心を解放してくれた。(中略)僕にとっては、故国以上のなつかしい日々だった。そのあいだに、僕の詩がまた、はじまった」。(35)このように光晴は詩人として蘇りを見せるのだが、この心理状態について清岡卓行は「おのれの選良ふうで審美的な詩意識を破壊して、沈黙に近い状態におちいり、そこからあまねく人間的で現実的であろうとする詩意識を蘇生させ(36)た」と分析している。

そして、当地で喚起された反植民地主義がいつしか「反戦」の思想へと発展し、日本軍が当地を占領支配するようになれば、当然の帰結として光晴の舌鋒の鋒先が日本政府や日本軍、天皇制に及ぶのも致し方のないことだった。その意味において、この地が「抵抗詩人・光晴」の揺籃の地といっても過言ではないのである。

このように、光晴が当地で至福の時を過ごしている間、遅れてベルギー

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

を出発し、先に帰国していた三千代から彼の元に「長男重症」の報が届く。心地よい南洋の微睡^{まどろみ}を破られた光晴は、慌てふためいて一九三二(昭和七)年六月に帰国する。そして、光晴の二度目のヨーロッパ彷徨の旅は約五カ年で終止符を打つことになる。

10. 詩集『鮫』の発表によって類い稀なる「抵抗詩人」が誕生、以後、反権力、反戦詩へ

幸い長男が重篤な病から回復したこともあって、光晴は東南アジアで取り戻した詩心を元に、徐々にではあるが詩作に手を染め始める。その主題は洋行によって垣間見たヨーロッパでもなければ、華麗なるパリでもなく、非人道的な経済的収奪と人権蹂躪^{じんけんじゅうりん}を現地の人々に強いる西欧列強による植民地主義であり、それと併せて他宗教を完膚なきまで排除するキリスト教文明の傲慢かつ強烈なエゴイズムと支配欲に対する嫌悪であった。

西欧の素顔と実態を目の当たりにして来た後だっただけに、如何なる幻想を抱くこともなく、光晴は一九三七(昭和十二)年八月、世界を席捲する西欧列強、さらにその植民地政策に対する憤怒の気持を込めた衝撃的な詩集『鮫』を刊行する。収められた作品は「おっとせい」「泡」「塀」「どぶ」「燈台」「紋」「鮫」の七篇で、既に離籍していた森三千代の恋人、武田麟太郎が主宰する人民社からの刊行である。

この七篇のうち、最初に書き上げたのはヨーロッパからの帰路、滞在先のシンガポールで筆を執った「鮫」(詩集の最後部に掲載)で、それ以外の詩篇は帰国してから一、二年の間に書いたものである。実際、「鮫」がこの詩集の題名になっていることもあり、次のような内容のこの詩の存在感は極めて大きい。

「海のうはつつらで鮫が、ごろりごろりと転ってゐる。鮫は、動かない。(中略)鮫は、かぶりつかない。お腹がいっぱいなのだ。奴たちの腹^はのなかには、食みでる程人間がつまってゐるのだ。切口の熟れはじけた片腕や、もりっと喰取ってきた股から下や、小枕のやうな胴体が。鮫

はもう、『何も要らねえ』と、眼を細くして、うっとりうとりとしてゐるのだ。(中略)鯨は、ごろりごろりとしながら、人間の馳走をいくらでもまってる。(中略)そして、鯨の奴ときたら、金持の西洋人のやうにまっ白で、大きなからだを思ふさまいういうと、プールのなかでのばす。(中略)鯨。鯨。鯨。奴らを誑はう。奴らを破壊しよう。さもなければ、奴らが俺たちを皆喰ふつもりだ⁽³⁷⁾」。

この詩にはポルトガルの航海者、ヴァスコ・ダ・ガマの名前に加えて、スマトラ海峡やシンガポール、マラッカ海峡、パレンバンといった地名も登場しており、それは西洋列強による支配の歴史と実態を示している。そして、そこに暮らす現地の人々が如何に虐げられてきたかを、人間を食い殺す「鯨」という揶揄で赤裸々に表現したものである。この詩の根底には、同じアジア人としての共感や連帯があったことは言うまでもないが、最後にそれら西欧の支配者に向けて「奴らを破壊しよう！」と過激な表現で呼びかけているのが注目すべき点である。つまり、黙って従うのではなく「抵抗」、そして「反抗」の狼煙^{のろし}を上げようと行動を促しているのである。

ここに「反骨詩人」が誕生したわけであるが、この「鯨」について、関根弘は「(この詩は：筆者注)日本の軍国主義とダブル・イメージになっているが、この詩が発表されて数年たらずに『鯨』(詩：筆者注)の背景になっているシンガポールやパレンバンやボルネオが戦場になったことを思うと予言にみちた作品であった⁽³⁸⁾」と述べている。

つまり、西欧列強による植民地支配の後、皮肉なことに日本軍が彼らに代わって当地を軍事支配したわけで、そのような情況に光晴が憤りを倍加させたことは言うまでもない。彼にとっては強者と弱者、支配者と被支配者という構図があるだけで、日本人だから容赦するといった考え方は微塵も無かった。つまり、彼の抵抗の思想の原点は、人間の不条理に対する憤りという普遍性に満ちたものだったのである。

このように、この「鯨」を書いた直後にこの地域をめぐる支配情況が目まぐるしく変わり、現地人を取り巻く環境が苛烈さを増していることもあ

って、「鯨」の後に書いた作品「おっとせい」はそれを象徴するものとして光晴は詩集『鯨』の巻頭に持って来たに違いない。

「そいつら。俗衆といふやつら。ヴォルテールを国外に追ひ、フーゴー・グロチウスを獄にたゝきこんだのは、やつらなのだ。バタビアから、リスボンまで、地球を、芥垢(ほこり)と、饒舌^{おしやべり}で かきまはしてゐるのもやつらなのだ。(中略)おしながされた海に、^{みぞれ} 雲のやうな陽がふり^{そそ} 渡^{わた} いた。やつらのみあげるそらの無限にそうていつも、^{かなあみ} 金網^{かなあみ}があった。(中略)だんだら縞のながい影を曳き、みわたすかぎり頭をそろへて、拝礼してゐる奴らの群衆のなかで、侮蔑^{みづみ}しきったそぶりで、たゞひとり、反対をむいてすましているやつ。おいら。おっとせいのきらひなおっとせい。だが、やっぱりおっとせいはおっとせいで たゞ『むかうむきにな⁽³⁹⁾ ってる おっとせい。』」

ここに登場するヴォルテールは啓蒙主義を代表するフランスの哲学者で、グローティウスは「国際法の父」と呼ばれるオランダの法学者、またバタヴィアはジャカルタのオランダ植民地時代の名称である。これも西欧支配に対する反抗詩であることは間違いないが、この詩で注目すべき点は「たゞひとり、反対をむいてすましているやつ。おいら。おっとせいのきらひなおっとせい」という箇所である。これについて、竹川弘太郎は「ここには『群衆』からはもちろん、仲間たちからさえ孤立した光晴の姿勢⁽⁴⁰⁾が見てとれよう」と分析しているが、そこには日本独特の集団主義に逆らって“群れる”ことを拒否する光晴の精神的属性、つまり自我に基づく「個」を何よりも重視することによる「離群性」や「孤立性」を吐露しているのである。

第二次世界大戦後という時代背景の中で、光晴は「抵抗詩人」「反権力詩人」あるいは「反戦詩人」「社会派詩人」などと大いに褒め^ほめ^{はや}されたが、彼は徹底したリアリスト、つまり現実主義者であって、そのような背景には確たるイデオロギーや思想は存在しない。つまり、その時々⁽⁴¹⁾の状況に応じて彼が感じたことを素直に詩に反映させたわけで、その抵抗の精神は固

定観念を超越した筋金入りのものだった。

これについて、鹿野政直は「かれは、大方の知識人が国家と生活(=自然)に挟撃されて、思想の収斂一途にはしらざるをえなかったのに反し、思想を国家と生活(=自然)へと拡散させてゆく火種のようなものをもちつづけている。かくてこのオットセイは、そつぽをむくことによって、逆に天皇制を直射する⁽⁴¹⁾」と考察する。確かに、その「自我」が堅牢である限り、戦前、戦中、戦後という時系列、あるいは日本や西欧、東南アジアといった地理的事情が如何なるものであっても姿勢は微動だにしないわけで、それ故、集団主義社会の中で、光晴は常に誇り高き「よこをむいた おっとせい」だったのである。

この詩集の三番目に掲載されている「塙」も、権力によって人間の自由が著しく制限されていることを隠喩的に糾弾する内容となっている。

「ながい塙にそうて、月夜のはてがある。ながい塙のむかうにあるものは、もはや、風景ではない。それは、このよの裂罅^{さけめ}である。(中略)追窮するな、人人に、いまそれを答へる自由さへないのだ。ものをいふことも、字を書くことも、考へることも許されないのだ。つるをたぐつて人人は繋^{つな}がれ、繋^{つな}がれたものは永く地底^{ちそこ}にながらへねばならないのだ。やうやく匍^{はいあが}上ってきたものも、身一つがおろかで、虚しく、方途もつかず 太陽と女がまぶしいばかり、旧情はばらばらに、あたりは、瓦礫場^{ぐわれきば}になった⁽⁴²⁾」。

ここでは西欧列強による植民地支配から目を国内に転じ、戦争に向けて突っ走る国家権力が「個」の自由を封殺している状況を「塙」という言葉で表現している。日本社会は言論の自由ばかりか思考する自由すら剝奪^{はくだつ}され、人々は抑圧という重い鎖に繋がれて地底に逃れ、人間世界でもっとも大切な絆^{きずな}は大きく毀損されて至る所が瓦礫場、つまり墓場になってしまったという鋭利な指摘である。批判の鋒先^{ほこぎ}をそれまでの西欧列強から日本の国家権力に転じているわけで、その後、光晴の詩の世界は「反戦詩」へと昇華して行くことになる。

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

詩集『鮫』が刊行された一九三七(昭和十二)年八月という時期は、その一ヶ月前に盧溝橋事件が起きて、日本は事実上、日中戦争の状態にあった。そのような戦時態勢下において、このような反国家主義、反軍国主義を高らかに謳い上げた詩集を刊行することは、かなりの確度で国家反逆の罪に問われる危険性を孕^{はら}んでいた。実際、この詩集の後段に掲載されている「泡」は日本軍の暴状、さらに「紋」は日本人の封建性に焦点を当てて痛烈に批判したもので、それらの詩篇が軍当局の目に触れれば、お咎め無しということは万に一つも無かったに違いない。

いわば、光晴は何物も恐れず“自爆”のような挙に出た訳だが、不幸中の幸いというべきか、それとも官憲の怠慢に救われたのか、この詩集は結果的に厳しい検閲の目を擦り抜けることが出来たのである。散文と違って、詩の場合は表現が象徴的で暗喩的、かつ抽象的ということもあって、頭が固くて思考能力の乏しい官憲には、その意味するところがよく理解できなかったという事情があったのかもしれない。その一方で、光晴自身は「『鮫』は、禁制の書だったが、厚く偽装をこらしているの⁽⁴³⁾で、ちょっとみては、検閲官にもわからなかった」と鼻を高くしているが、実はその裏に別の要因もあった。この詩集の刊行を請け負った発行元の武田麟太郎の機転がそれで、彼は軍当局の検閲や摘発を恐れ、製本した二百部の大半を人目に触れぬよう自宅に隠し持っていたのである。

そのような事情があったにせよ、光晴の反骨魂は本物で、そこには鬼気迫る反国家主義、反軍国主義で満ち満ちていた。つまり、文人たる者の真骨頂は反発すべき時に生命を賭してでも反発、反抗できるかどうかにかかっているわけで、その点において数ある文人の中で光晴は例外中の例外というべき珠玉の存在だった。清岡卓行もこの点に留意して、同詩集を「光晴の詩業の頂点⁽⁴⁴⁾」と絶賛している。実際、戦時中には多くの文人たちが筆を折って、積極的に戦争協力した厳然たる事実があるわけで、そのことを鑑みれば、光晴の詩作が如何に特筆すべきものであったかは言うまでもない。

11. 第二次大戦中に綴った詩集『落下傘』における戦争批判、軍批判、そして天皇批判

同様に、光晴が日中戦争から太平洋戦争終戦に至るまでの間に書き綴った作品を収録した詩集『落下傘』が戦後の一九四八年に刊行されている。そのいずれもが「反戦詩」だが、その中で終戦三ヵ月前の一九四五(昭和二十)年五月五日に書かれた収録最後の詩「寂しさの歌」は、天皇批判にまで踏み込んだという点において括目^{かつもく}に価する作品である。

「どつからしみ出してくるんだ。この寂しさのやつは。(中略)寂しさに蔽はれたこの国土の、ふかい霧のなかから、僕はうまれた。(中略)この国では、さびしさ丈^{だけ}がいつも新鮮だ。(中略)この国にみだれ咲く花の友禅もやう。うつくしいものは惜しむひまなくうつりゆくと、詠嘆をこめて、いまになほ、自然の寂しさを、詩に小説に書きつづる人人。ほんたうに君の言ふとほり、寂しさこそこの国土着の悲しい宿命で、寂しさより他なにものこさない無一物。(中略)あゝ、しかし、僕の寂しさは、こんな国に僕がうまれあはせたことだ。(中略)僕らのうへには同じやうに、万世一系の天皇がいます。(中略)僕らの命がお互ひに僕らのものでない空無からも、なんと大きな寂しさがふきあげ、天までふきなびいてゐることか。遂にこの寂しい精神のうぶすなたちが、戦争をもつてきたんだ。(中略)寂しさが銃をかつがせ、寂しさの釣出しにあつて、旗のなびく方へ、母や妻をふりすててまで出発したのだ。(中略)誰も彼も、区別はない。死ねばいゝと教へられたのだ。ちんぴらで、小心で、好人物な人人は『天皇』の名で、目先まつくらになつて、腕白のやうによるこびさわいで出ていつた。(中略)僕、僕がいま、ほんたうに寂しがつてゐる寂しさは、この零落の方向とは反対に、ひとりふみとゞまつて、寂しさの根元をがつきとつきとめようとして、世界といつしよに歩いてゐるたつた一人の意欲も僕のまはりに感じられない、そのことだ。そことだ⁽⁴⁵⁾けなのだ」

この詩は、国家主義に基づく戦争を金科玉条にして、国民やその家族た

ちの安寧、幸福、生存権、そして自由を完膚なきまで奪い去った軍国主義という非情極まりない国家権力に対して、誰ひとり意義申し立てや抗議、抵抗をしないことに対する言ひ知れぬ寂寥感、そしてそれに伴う絶望感を滔々^{うた}と謳^{うた}ったものである。そこには、掛け替えのない尊^いい生命^{いのち}を蔑ろにしても、それを軍事的観点から物量的損失としか考えない軍当局の非人間性に対する憤り、さらにそのような酷^{むご}い仕打ちに遭っても唯々諾々と戦場に赴く同胞たちの意気地の無さに対する強い不満が渦巻いている。

そして、この詩で取り分け注目すべきは、純真無垢なる国民を死の世界である戦場^{いざな}に誘う諸悪の根源として、万世一系の「天皇」の存在を名指している点である。「『天皇』の名で」「よろこびさわいで出ていつた」「死ねばいゝと教へられた」といった言葉はまさに核心^{こゝろ}を衝くもので、戦時中、もっとも言辞にするのが躊躇^{ためら}われたこの種の天皇批判は、当時としては危険極まりない「地雷」を意図的に、しかも強く踏み締めたものである。これはもはや“自爆行為”といっても過言ではない痛烈な日本批判であって、「私に故国は無い」と言^いって憚^{はばか}らない光晴ならではの捨て身の反抗だったのである。

この堅固な意思と覚悟が示すように、どんな状況下においても光晴は常に自我に基づく信念を決して曲げることはなく、主張すべきことは敢然と主張するという、謂わば死すらも厭^{いと}わない自己表現、その雄叫^{おたけ}びを貫き通した。その苛烈さ故、彼には「反骨」を通り越して「狂骨」という称号すら附与されたが、中野孝次はこれら戦時中に書かれた詩群を「文学の奇蹟」（『近代日本詩人選20 金子光晴』）と高く評価する。

その一方で、「（それは：筆者注）なんらかの理念あるいは主義主張に基づく『反戦』ではなく、むしろ心情的・自衛的本能の発動にもとづくパルチザン的な『反戦』であった」（同）とした上で、「『寂しさの歌』の気分はニヒルと呼んでもいいだろうが、ニヒリズムから新しい何かをつくり出すことはできない」「その意味でこれはよくも悪しくも金子光晴の限界」（同）という論を展開している。

しかし、果たしてそうだろうか。中野は、光晴は普遍的なバックボーンとしての確固たる思想を持ち合わせていなかったため、その詩の世界には拡がりに限界があって「真の抵抗詩人」と呼ぶには難があと指摘するわけだが、戦時中、堅固な思想を持った多くの文人たちが、その思想を生かすことなく保身のために沈黙を守って、戦争協力に精を出したことを忘れてはなるまい。必要な時、肝腎な時に政治的圧力に屈して意思を表現しないとすれば、その依って立つ思想がどれほど体系的、普遍的なものであったとしても、プラグマティズムの観点からは意味を成さないと言わざるを得ない。

それでは、光晴が危険を顧みずこのような「言論の自由」に突っ走った背景は、彼の人生において一体、どこにあったのだろうか。彼が生来、自由奔放な生活を送ることの出来る環境にあったことは既述の通りであるが、それに加えて時代的背景も看過できないのではないだろうか。つまり、光晴は明治二十八年の生まれで、一般的には「明治＝富国強兵」のイメージがあるものの、彼の青春時代、つまり人間性が醸成され開花したのは大正年間だった。

窪田般弥はこの点に着目して、「富国強兵時代の明治の人間と、自由思想と個人主義の洗礼を受けた大正っ子の決定的な差異がある。(光晴は：筆者注)⁽⁴⁶⁾大正っ子である」として、そこに明治人にはない先進性を見出すのである。そして、「この国の『寂しさ』がついに戦争をもたらしたとき、詩人の執拗な『私怨』⁽⁴⁷⁾は一つの抵抗となり、反戦詩という重苦しい世界に結晶された」と考察する。

つまり、光晴の心魂には大正デモクラシーが染みついているというのが、それと併せて、あるいはそれ故にというべきか、彼の生い立ちはその自由を満喫できる生活環境、そしてそれを土壌とした開放的な人生観が醸成されていたわけで、謂わば、彼ほど大正デモクラシーを体現した人間はいなかったのではなかった。だからこそ、何事にもまったく臆することのない「怖いもの知らずの詩人」が誕生したのではあるまいか。

12. 稀代のリアリストゆえ、批判を恐れず長男の徴兵逃れのため偽装工作に奔走

光晴の反権力や反戦の心情は特定の思想とは無縁の個人的な感覚に基づくものであったわけで、それ故、その姿勢は状況に応じて変化を来すことがあるが、それもまた光晴の自我に基づく正直な反応なのである。それを象徴するような出来事がある。

一九四四(昭和十九)年十一月、長男(後に早稲田大学教授)の元へ召集令状が送られて来る。光晴は掛け替えない大切な息子を戦場に送り、無駄死にさせることだけはどうしても避けたいと考え、籍を抜いているとはいえ、事実上の妻である三千代と相談して徴兵逃れのための様々な画策に奔走する。そこで、二人が考え出したのが、長男を「仮病」に仕立て上げることだった。

まず、彼を応接間に閉じ込めて、そこで生松葉を燃やし、モウモウと噴き上げる煙で^{いぶ}燻して肺や気管を痛めたのをはじめ、雨が降った夜、素っ裸にした長男を長時間、外に立たせて風邪をひかせたり、本を詰め込んだ重いリュックを背負わせて、夜中に坂道を何度も登り下りさせて体力を損なうという鬼のような^{あらぎよう}荒行を課したのである。その“成果”があつてか、長男は「気管支喘息」の症状が顕著になったため、早速、近所の医師のところへ赴き、病名入りの診断書を書いてもらう。光晴と三千代は欣喜雀躍として、それを軍当局に持参し、健康上の問題を切々と訴え、それが功を奏して長男には「召集猶予」の判断が下される。

これこそが、リアリスト光晴の「反戦」の実相である。それに対して、一般の国民は余程のことが無い限り、召集令状が来れば「国家守護」といった大義名分のために徴兵に応じた現実があつたわけで、そのことを斟酌すると、どれほど親心が大事とはいえ、日本国民である以上、光晴たちが執った召集逃れの工作は自己中心的、利己的と^{そし}謗られても致し方が無いのかもしれない。しかし、光晴にとっては忌み嫌う国家権力から子供の生命を守るため、緊急避難的に執った止むを得ない自己防衛行動、つまり

「敵」から我が子を救う正当な行動だったわけで、それが批判される謂われはまったく無いというのである。

このような集団社会と一線を画する光晴独特の社会観ゆえに、彼が謳う「反戦」の普遍性に限界や疑問が呈されるわけだが、この召集事件、まだ終止符を打ったわけではなかった。それから四ヵ月後の翌一九四五(昭和二十)年三月、二度目の召集令状が届くのである。

当時、長男は親から発症させられた気管支喘息がまだ十分、治っていなかったが、光晴と三千代はさらにその症状を悪化させるために、まだ寒い季節だというのに、長時間、長男を冷たい水風呂に入れる。そして、再び最寄りの医師に診断書を書いてもらって、前回と同様、召集の一時回避を勝ち取るのである。そのような執念の時間稼ぎが功を奏し、まもなく終戦となったため、結局、長男は戦場に赴くことなく、そして戦死という悲劇を被ることなく生き延びたのである。

如何なる非難中傷があれども、子供の生命を救ったという点において、この勝負は光晴の「完勝」である。ただ、そこには戦争反対といった確固たる思想は無く、ただ親として子供を戦場に送るのは忍びない、死なせたくなという肉身の情が成せる行為であって、同じ境遇にある他の人々を思い遣る暇はなかった。

その意味では、与謝野晶子が満州に派兵された弟を思い「君死にたまふことなかれ」と謳ったのと相通じるところがある。彼女は当時、国難より肉身の安否を優先したとして手厳しく批判されたが、光晴の場合「反戦詩人」であっただけに、その姿勢に対する懷疑が広まったのは致し方のないことだった。

それでは、このことに対して光晴は一体、どのように考えていたのだろうか。それは、その後に発表された次の「子供の徴兵検査の日」と題した詩で明らかにされている。「癪の宣告よりも もつと絶望的なよび出し。むりむたいに拉致されて 脅され、 誓はされ、 極印をおされた若いいちの 整列にまじつて、 僕の子供も立たされる (中略) 父は、遠い、みえ

ないところから はらはらしながら、それをみつめてゐる（中略）盗まれたらかへつてこない 一人息子の子供を、 子供がゐなくなつては父親が生きてゆく支へを失ふ、 その子供を とられまいと、 うばひ返さうと 愚痴な父親が喰入るやうに眺めてゐる」⁽⁴⁸⁾。

死の宣告に等しい召集令状の残酷性を父親の立場から哀切豊かに謳ったものだが、さらに自伝において当時の気持を赤裸々に述べている。「それ（徴兵逃れの工作：筆者注）をただの、 肉身愛のエゴイズムと言え、それだけのことだが、僕は他人にくらべて、それほど肉親びいきではないつもりだ」とした上で、「僕の気持としては、各人がそれぞれの才覚で軍拒否を表明して、国民運動にまでもって行ってほしい存念だった。戦争に対しては、もう一銭も支払いたくないというのが本心で、その他に、どこまでこちらの主意を押通せるかという競争もあつた」⁽⁴⁹⁾と自身の執った行動が反戦運動として広がることを期待していたと言うのである。

まさに一人の生命^{いのち}の行く末を賭けた軍当局との熾烈な戦いで、そのため駆け引きは自衛のための当然の権利であると同時に、自分たちと同じように窮地に追い込まれた親たちは、何故、同様の挙に出て、それを大きな国民運動にしなかったのかと疑問すら呈している。この憂いを含んだ独白こそ、権力に抵抗する同志の不存在に対する寂寥感を切々と謳った「寂しさの歌」とまさに表裏を成すものである。

このようにリアリズムに基づいた光晴の詩には何物にも勝る迫力があるわけで、小野十三郎が「金子という詩人は、それが自分の思想であっても、一定の思想や観念からストレートに出てくる言葉では詩を書かなかった。そのことは戦時中の作品で、いまでも抵抗詩として高く評価されている詩を見てもわかる。直接政治的な意味合を持った言葉でもって書かれた詩はまったく無いといつていい」⁽⁵⁰⁾と述べているように、そこには敢えて「狭量」と形容すべき政治性は皆無だった。つまり、固定観念や社会常識、政治的思惑を一顧だにせず、偏^{ひとえ}に自身を取り巻く生身の人間を大切にした。それが何にも代え難い「現実」だったのである。

光晴は六十八歳になった一九六七(昭和四十二)年に詩集『若葉のうた』を刊行しているが、これはその三年前に生まれた初孫娘「若葉」を愛おしく想い、溢れんばかりの愛情を注いだ「愛歌」である。かつての「抵抗詩人の面影や何処に」といったもので、そこには嬉々とした好々爺・光晴の姿があった。その詩心の落差を訝しく思う人がいたかもしれないが、この愛歌こそ長男の徴兵回避の延長線上に位置づけられるもので、何よりも「自我」を大切にし、それに基づく「自己の世界」を最優先するという点において何ら齟齬を来たすものではないのである。

13. 生涯に渡って続いた光晴と三千代の間に横たわる因縁の愛憎と尽きせぬ葛藤

光晴の詩にはこのように反権力や反国家、反戦、さらに肉身愛に加えて、生来の「女好き」に由来する「性」に関わるものも少なくない。それは型通りの女性愛や純愛に止まらず、女性に対する進るような好奇ゆえに性愛や肉欲といった領域にまで踏み込んだもので、その「エロスの世界」は赤裸々なほど直截的な言葉で表現されている。

光晴自身、老後になって「エロ親父」と称して憚らないほど天衣無縫で、その開放的で純真無垢な言辞や挙動が建前に飽き足らない若者たちの間で大人気を博することになる。

しかしその陰で、光晴には生涯を通じて繰り広げられた“妻”三千代との愛憎をめぐる激しい葛藤があった。既述の通り、二人はパリからベルギーに移った時点で、当地の日本領事館に離婚届けを提出しており、事実上、戸籍上の夫婦別れをしている。三千代はヨーロッパに渡航する前、土方定一と愛人関係にあり、パリやベルギーでも種々の男関係があったと噂された。また、帰国する船中においても、中国人将校など複数の男たちと親密な関係を結んでおり、それが“夫”である光晴との諍いの元凶にもなった。つまり、森三千代は離籍しているものの、二人の間には長男がいたため、帰国後も同居生活を送っていたのである。

多情な女性である三千代は、帰国後、詩文から小説の世界に転向を図り、その小説の師として武田麟太郎に師事したのがきっかけとなって深い関係に陥る。帰国船における中国人将校に加えて武田との愛人関係も顕在化するわけだが、そのあまりにも自由奔放な恋愛遍歴について、竹川弘太郎は「鋭い神経をもった光晴が、二人(筆者注：武田と鈕先銘)との情事を知らぬはずはない⁽⁵¹⁾」と断じた上で、「(光晴にとっては：筆者注)思い出すだけで吐き気を催すほどに胸を刺される出来事だったのではないだろうか⁽⁵¹⁾」と推察する。つまり、いくら戸籍上は妻と夫ではないにせよ、事実上の夫婦として生活しているのだから、これ見よがしに愛人たちと情事を重ねる三千代に、光晴は内心^{はらわた}、腸が煮えくり返っていたというのである。

その一方で、光晴の女性関係も負けず劣らず乱脈を極めた。戦後まもない一九四八(昭和二十三)年、詩人を志して彼の元を訪れた二十五歳の大川内令子と肉体関係を結んで愛人になっている(当時、光晴五十三歳)。以来、二人の親密な関係は三十年近く続くことになるが、一九五三(昭和二十八)年には令子との婚姻届けを出して戸籍上の夫婦になっている。

光晴は三千代との同居生活を変更することはなかったが、令子の入籍は内緒にしたままだった。ところが、そのことが一大スキャンダルとして新聞に大きく報道されたため、その事実を知った三千代は激怒する。そして、光晴に令子の離籍と自身の入籍を執拗に迫ったため、困り果てた光晴はその年の十二月、今度は令子に内緒で離婚届けを出し、それと併せて三千代との婚姻届けを役所に提出する。

^{まこと}真に奇妙奇天烈な夫婦関係というしかないが、兎にも角にも、二人は十二年ぶりに戸籍上の夫婦に戻るのである。ところが、これで安泰かというと、そうでもないところが自由人、光晴の光晴たる所以である。その五年後、多分、令子の指示に違いないが、今度は三千代に内緒で離婚届けを出し、再び令子を戸籍上の妻として迎えている。常に、激しく揺れ動く女性の情念とプライドに翻弄され、その狭間を漂流しながらも、何処^{どこ}かでそれを楽しんでいる風に見えるのは、筆者だけだろうか。

この女性をめぐる有為^{ういてんべん}転変はさらに続き、その七年後、今度は令子を籍から抜いて三千代を入籍している。結局、光晴と三千代は生涯、三度にわたって入離籍を繰り返したことになるが、真からの自由を希求して止まない光晴が、国が定めた形式上の「戸籍」「夫婦」を尊重していたとは到底、思えない。

それでは、そのような光晴の女性観とは一体、如何なるものだったのか。晩年、自身を「助べえ爺^{じじい}」と呼んで卑下してみせた光晴だが、その自由気^き儘^{まま}で常識破り、さらに破天荒極まりない行動とは裏腹に、その素顔は驚くほどシャイで繊細、かつ純粹で素直^{すなお}なものだった。それ故、生けるものに対する慈しみや思いやりは人一倍強く、それが生命^{いのち}の尊重、延^ひいては反戦の意思表示となり、夫婦についても妻の自由が束縛されていることを慮^{おもんばか}り、今日のフェミニズムに通じる理解を示したのである。その女性像や女性観は、次の「女の一生を詩ふ」という詩に端的に投影されている。

「男と女とは、人間であることでは平等だが、おなじものを別の感性で受けとり、おなじことばで、別のなかみを喋る。(中略)男の人生では、女の生きかたが無意味にみえるし、女の人生では、男の生きかたが非道としかおもはれない。(中略)男と女がよりあつて、愛情の像を築きあげることはもつとむづかしい。ひきはなされてゐて、たがひにもとめあふこころのなかだけで湧くきよらかな泉。男と女とで編む日常^{ひとめ}の一目が生きるといふことで、そのほかはおほむねむなしいことを、人は忘れがちだ。(中略)淑徳や、貞操にしばられた非力な女たちの念珠を繰るやうな日々^{ものう}の倦^うさは、狡猾で、わが儘^{まま}で、うぬぼれのつよい私達男のしむけた結果ではあるが(中略)愛情もまた、喰ひつ喰はれつするものだ。喰はれることで、喰つたものよりもゆたかになることもあるし、喰つたために阿修羅道^{あしゅらだう}に墜ちる人間もある。男と女の別々なエネルギーは、永遠に理解することのむづかしい双方の宿命から、どちらかを荒廃させる結果となることがわかつてゐればこそ、なほさら二つのいのちが牽かれあひ、一つにならうとする。その破滅的な接触の瞬間においては、男と

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

女がエゴをはなれ、肝胆を照らしあへる機会はないといふ。(中略) 生きるのがつらさうな受身の人生を、なんとほるばる、女たちは、今日まで生きて来たことだ！(中略) 身分や境遇の屈辱的な立場に眼ざめた新しい女たちは、伏見人形のやうな街のあねさまでもが、ベーベルの『婦人論』を読み、ノラやコロantaiに女の鑑^{かがみ}を見いだした。(中略) それはただ、男たちに背丈が届くといふだけのことで、女の虚落は、埋めやうもない。むなしい故にひとしほに、あえかにうつくしい女の開花。産みおとしたいのちを、むざんに殺める男たちの専断への女のかなしい憤り⁽⁵²⁾。

これは、謂わば「女への哀歌」というべきもので、男尊女卑が罷り通る日本社会の古色蒼然とした封建的男女関係を浮き彫りにした上で、弱い立場に置かれている女性に対する深い共感と同情、さらに一種のエールでもある。その上で、これら女性たちとの豊富な交情を通して知り得た男女の間に横たわる越え難い「性」の相違を、本音の言葉で赤裸々に表現している。

14. 晩年に至って珠玉の「三部作」を刊行、批評家としても存在感を示す

ヨーロッパからの帰路、光晴は滞在した東南アジアの豊穡な自然やそこに暮らす人々の無垢なる人間性に触れ、それが反西欧列強、さらには反権力、反戦争という抵抗意識を醸成して行くことになるのだが、それと併せてそれまで途絶していた詩作の念も蘇る。それを契機に「抵抗詩人」「反戦詩人」が誕生することになるのだが、七十歳を超える晩年になってから、光晴はそれまでの詩作において触れることのなかったパリ滞在の日々などを自伝や紀行文という散文で発表する。

この記憶への旅ともいえるべき著書は一九七一年(昭和四十六)年五月刊行の『どくろ杯』(当時七十五歳)がその第一弾で、二年後の一九七三(昭和四十八)年十月には注目の『ねむれ巴里』(当時七十七歳)を刊行している。そこでは約四十年前のパリ滞在中の出来事や日常生活が、まるで詳細な日記を引き写したかのように微に入り細を穿^{うが}って描かれている。

これについて、開高健は田村隆一との雑誌対談の中で「金子さんは、東南アジアのことは早いうちに詩にしたけど、パリ時代のことはなかなか詩に書かないんだ。あれはやっぱり相当こたえてるんであって、思いはばかったことが沢山あったに違いない」としたうえで、「言葉の末端にまでいきとどいている神経の震え」と形容しながら「これが異様に瑞々しい⁽⁵³⁾」と感嘆の声を挙げている。

そして、『ねむれ巴里』発表の翌年、一九七四(昭和四十九)年十一月には『西ひがし』(当時七十八歳)を刊行している。以上の三冊が光晴の「遺言」ともいべき三部作である、さらにその翌年九月に刊行した『鳥は巢に・六道』を含めて四部作とする論者もいる。

若い頃、光晴は作家を目指していたが、結局、小説を諦めて詩の世界に移ったという経緯^{いきざつ}がある。ところが、極限にまで文章を削って象徴的表現に徹する詩の世界で創作活動を積み重ねていたこともあって、これら晩年の散文には開高も指摘しているように、一切の無駄^{じようぜつ}と饒舌を排した卓越した文章で綴られている。光晴は詩人として名を成してから散文への夢を断ち切れず、「九十歳になったら小説を書く」というのが口癖だったが、そのような野心がこれら三部作となって結実したのである。

開高健も推察しているように、光晴がパリ滞在について長い間、沈黙を守って来たのは、東南アジア放浪によって醸成された「反西欧」の意識と、パリでの生活が人間性をも棄損するような辛酸を極めた悲惨なものだったからに違いない。つまり、「花の都」において極限に近い最底辺まで下落して煉獄の体験をしたわけだが、その真実を晩年に至って初めて明らかにした理由は一体、如何なるものだったのか。それについて、茨木のり子は「(煉獄から：筆者注)浮上できた人は、一刻も早くそれを忘れたがり、そんな汚辱の経緯はおくびにも出さず秘したがる。金子光晴はそこが決定的に違っていた。下降の途次で視たもの、底で掴んだむき出しの『人間の原理』『人間の地金』『人間の解析』を、たっぷり時間をかけて反趨し、ゆっくりと吐き出した⁽⁵⁴⁾」と明快に分析している。そして、光晴がかつて「墮っ

こちることは向上なんだ」と述べていたことを挙げながら、「この断定的な言葉がずしりと重いのは、人のよく為しえない反語的世界を生き抜き、みずからが成就してしまったところからくるものだろう」と考察するのである。⁽⁵⁴⁾

また、大岡信も「(『どくろ杯』など：筆者注)最晩年の小説は、いわば頭のしっかりした状態そのものが、冷静な熱狂ともいべき状態にまで高まり、生の最後の焰を熾烈にふきあげつづける壮観を、まのあたりに見せていた。この詩人には、衰弱はなかった」とその凄まじいまでの筆力⁽⁵⁵⁾に括目している。確かに、この晩年における散文作品の集中的な刊行は、まさに人生という蠟燭^{ろうそく}の火が燃え尽きる寸前に激しく燃え盛る現象を想起させ、光晴ファンたちを驚愕、驚喜させたに違いない。中野孝次も「彼の自伝の無類の面白さは、生のどん底を這いずりまわるなかから、人間存在と文明についてのこれ以上たしかなものはないという、したたかな徹底した認識が染みでてくるところにある。書物や教養や知性では絶対に手に入らぬ、そういう経験がキラッと光りだしているところにある」と創作ではなく、リアリズムそのもののの中に魅力の根源があると指摘する。⁽⁵⁶⁾

これら三部作の中でとりわけ『ねむれ巴里』は、これまでまったく空白となっていた光晴の「パリ滞在の真実」を初めて白日の下に晒したという点において史実的価値は極めて高いと言えるだろう。しかも、そこに登場する人物はすべて実在する人たちで、記述された日時や場所、さらに出来事の細部に至るまで正確に事実を反映したものだ。日頃の自堕落といっても過言ではない性格、またパリでは「読むことも書くこと」もすべて放棄して、ただ「生きること」だけに終始していたという彼自身の言、さらに妻、三千代の「光晴はメモを取るような人間ではない」という証言もあり、光晴がパリの日々をこれほど緻密に還元したのは驚愕以外の何物でもない。如何にしてこのような遠い記憶^{かくせい}の覚醒が可能になったのか、それは謎に包まれたままであるが、光晴にとって「パリ」は容易に忘却することが出来ないほど峻烈極まりない体験だったからかもしれない。

実際、「男娼以外は何でもやった」という驚愕すべき告白の言葉に表わされているように、パリにおける光晴の生活は社会の最底辺を這い回る苛烈極まりないものだった。それ故にと言うべきか、首藤基澄は「下降する人生で、現実の無惨さを徹底的に照射する視座を獲得した⁽⁵⁷⁾」とし、その体験を通じて光晴の中に傷痕を伴った比類のないリアリズムが醸成されたと考察する。

いずれにせよ、『ねむれ巴里』にはそのような筆舌に尽くしがたい日々の労苦や、筋金入りの無頼と化した光晴の逞しい生き様、さらにその狭間^{はざま}で見え隠れする異邦人としての寂寥感^{エトランゼ}が全編を通して滲み出ている。これは単なる紀行文ではなく、「記憶への旅」というべき自伝なのである。他方、最底辺社会から凝視した人間社会の不条理を淡々と述べる迫力は、それまでの憧れの眼差しで華麗に綴られた「パリ論」を霞ませてしまうものでもある。要するに、光晴は明らかに「もう一つ」のパリを提示したわけ^はで、筆者はそこにバルザック風と形容すべきものを感じるのである。

おわりに

凡そ、金子光晴ほど自由奔放で破天荒、そして偏^{ひとえ}に権力を忌み嫌い、その人生において徹頭徹尾「自我」を押し通した詩人はいなかったのではなかったか。その結果が「自己」に立脚した類い稀なるリアリズムの顕現であり、国家権力や西欧列強、さらには軍当局や天皇制に対する反発、抵抗、そして反戦の意思表象となったのである。かくて「抵抗詩人」「反戦詩人」の誕生となるのだが、それは彼自身の強烈な自意識によって醸成されたもので、一般的概念としての観念や思想、イデオロギーに依拠したものではなかった。彼は常に自己を中心とした世界に主座していたわけで、それ故、伝統的な倫理観や社会通念、そして国家権力に象徴される既成の価値観すら撥ねつけることが出来たのである。その意味において、光晴は現世に於いてまったく怖いもの知らず、生命^{いのち}知らずであって、詩人らしくない詩人だったと言えるかもしれない。

また、生来の「女性好き」という性情に象徴されるように、光晴はその人生において人の目や外聞をまったく気にすることなく自己を曝け出した人間でもあった。それほど純真無垢な人間だったことの証左でもあるが、実際、彼が棲む世界では本音や建て前、つまり「裏」も「表」も意味を成さないのである。そのような飾り気の無い“素”の生き様は、リベラルを装う進歩的文化人の存在が霞んでしまうほど魅力的で、その姿勢に心打たれた人が数知れずいたことは疑うべくもない。

光晴は若くして巨額の遺産を相続したものの、放蕩癖や冒険主義的な事業投資によって瞬く間にその大半を失ってしまう。それにも拘わらず、生まれつきの性格が変わることはなく、稼いだ金は惜しみなく遣い果たすという豪放磊落な生き様ゆえに、それが仇となって生涯を通じて貧窮に苦しめられることになる。それに加えて、女性に対する好奇心も年齢と関係なく晩年に至るまで止まるところを知らず、それ故に家庭は終始、不和と猜疑の嵐に見舞われる。ところが、光晴はあくまでも天衣無縫で、それらの問題に対しても我関せず、「それがどうした?」といった姿勢で遣り過ごす「自然児」のような存在だった。

しかし、このように強烈な自我と自己中心主義は時として誤解を招き、「唯我独尊」「利己的」、さらには「ニヒリスト」「エゴイスト」「アナーキスト」と呼ばれることになる。それに加えて、これは光晴がまったく予期しなかったに違いないが、「リアリスト」「ボヘミアン」「フェミニスト」といった呼称を与えられることにもなる。そのいずれの要素も包含するほど光晴の人間性は柔軟かつ豊穡だったことになるが、その掴まえ所のない鶴のような生き様が影響したのか、彼の詩は「抵抗詩」という形で一定の評価を受けたものの、人間光晴そのものが正当に理解され認知されたとは思えない。

当然のことながら、彼がそのような評価に頓着するはずもないが、河邨文一郎は光晴を文学の枠を超えた思想家と指摘している。「金子光晴だけではどこにも容易に当てはまらない。カオスのように多極的」「分類しがた

いのは確かに本来の離群性にもよるが、もう一つ、彼が文学の枠を超えた思想家の域にあることも、つけ加えたい⁽⁵⁸⁾。そして、その鍛え抜かれた文章力についても「素材と語彙の驚くべき豊富さとともに、それらを思うさま駆使して多角的、屈折的、穿通的、重疊的、極彩色な構築を仕上げてゆく表現力において際立っている。反語とユーモアの色づけもある⁽⁵⁹⁾」と高く評価するのである。

これに異論を唱える人はいないと思われるが、ここにおける指摘の中で注目すべきは、類い稀なる「自我」と、その必然としての「離群性」の存在である。つまり、個性的、自己中心的であればあるほど、集団主義社会のおきての掟から遊離せざるを得ないわけで、それは必然的に「孤立」あるいは「孤独」を招来することになるが、それ故に国家権力や伝統的な社会因習に対する強烈な「抵抗」となって抗うことが可能になるのである。それが、^{あらが}事勿れ主義に陥り易がちな集団主義社会の没個性人間たちに強烈な衝撃を与え、激しく魂を揺さぶったことは疑うべくもない。

それは、光晴が七十歳代に入ってから、突如として顕在化する。彼が自伝や紀行文を相次いで発表し、メディアを通じて舌鋒鋭く社会観念を喝破したり、女性好きの嗜好を何の恥じらいもなく滔々と語る姿勢に若者たちが深く魅せられて、前代未聞の爆発的な“光晴ブーム”が起きるのである。「愛らしくて面白くて信頼できる反骨爺さん」の人間性が、閉塞状態に置かれた若い人々の間で共感呼んだわけで、実際、光晴の葬儀には未曾有の数の若者たちが詰め掛けたことが、それを物語っている。

彼が如何に優しい人間であったかは、嶋岡晨の次の言葉でも明らかである。「金子さんほど猛然と毒々しいコトバを吐きかけた詩人はいない」、しかし「ほんとうは、ひどく孤独で、無類に正直で、傷つきやすく怒りっぽく、さびしがりやの頑固者だった⁽⁶⁰⁾」。

このような人間味あふれる光晴であるが、この頃、彼は身近に「死」を意識して、その心境を詩「そろそろ近いおれの死に」に吐露している。

「新聞はまづ黒^{くろ}框に眼を通して ひとも死に じぶんも死ぬ事確かめる。

何とはなくそれも愉快な事である。(中略) 淋しくないかって? それも飛んでもない。生きてる時だって いつも^{ひと}孤りで、不自由なおもひをしたこと⁽⁶¹⁾はない。」。

常に自我の赴くまま自由奔放に生きて来た光晴は、その必然としての社会的孤立や孤独に慣れ親しんでいたが故に、迫り来る「死」を自身の生き様の延長線上に位置づけ、それを敢然として自然体で受容できるというのである。この姿勢がけっして強がりでないことは、まるで遺言でもあるかのような次の詩「塵芥」を見れば一目瞭然である。

『君は、いったい何者だい?』『人間さ。金子光晴といふ名がついてゐるが、要するに、歴史の塵芥で、^{むかで}蜈蚣や^{うじ}蛆の繁殖の場だ。(中略) 終末にちかい人間は、足もとからあがってきて、泌みこみながら、全身を涵(ひた)してしまふ腐臭にだけ、じぶんのふる里をみる。(中略) ガソリンでもぶっかけて、最後のしなやかな女性の愛撫で 炎に包んで、公平な『無』の焼却、終りの野辺送りをするより他の方策はあるまい。人間の真に生きるみづみづしい希望は、そのあとにはじまる。そして、人間のいのちのうけつがれるかぎり、塵芥は亡びない。その塵芥のしたから、うまれてくる毒虫どもが、人間どもの心となって、すべて、毒心が、新しい人間の、新しい歴史をつくる。よごれによごれた歴史よ。おのれの絶望と、なれあった人類は、塵芥のなかだけにしか、もはや、安堵がなくなった⁽⁶²⁾のか。」。

自身を「塵芥」「腐臭」という言葉で形容し、^{めいど}冥途の土産に女性の愛撫を受けながら焼却し、野辺送りせよ、その塵芥の下から新しい人間が生まれて来るが、その人類の歴史が汚辱に満ちたものであることに変わりはない—という凄まじいまでの絶望と達観である。この底なし沼の「哀しさ」を内に秘めていたが故に、光晴は常に優しかったのかもしれない。

そして、その波乱万丈の人生は一九七五(昭和五十)年六月三十日、自宅において気管支喘息による急性心不全で幕を閉じることになる。享年八十。無宗教、無戒名、詩碑は建立しないようにという光晴らしい遺言を残して

一人、敢然と旅立ったのである。長男の配慮で、^{ひつぎ} 柩には光晴の心魂の源流ともいべきボードレールの『悪の華』の原書が納められた。光晴は「^バ里」に徹頭徹尾、反抗したが、パリっ子として育ち、パリっ子として亡くなったボードレールとともに永眠することになったのである。

この論考は光晴のパリ紀行文『ねむれ巴里』に依るところが多いが、それでは何故、彼は「ねむれ」という題名にしたのだろうか。パリを回想しながら当時の様子を再現するという執筆意思は、その滞在が如何に過酷な体験であったとしても、^{なにがし} 何某かの懐かしさがあつたことは疑うべくもない。四十有余年という時空を経て、心の底に沈殿していた嫌悪すべき情念が希薄化し、その不快極まりない苦味の中に「青春」という^{にがみ} 甘味を感じる心境になったのかもしれない。

それならば、「眠れ」ではなく「^{よみがえ}蘇れ」の方が^{ふさわ} 相応しいような気もするが、この秘密について光晴はその理由を次のように明かしている。「われら同様のエトランジェたちに、僕としては、ただ眠れと言うより他のことばがない。パリは、よい夢をみるところではない。パリよ、眠れ、で、その眠りのなかに丸くなって犬ころのようにまたねむっていれば、それでいいのだ⁽⁶³⁾」。

これもまた意味深長な言葉であるが、端的に言えば、^{きら} 煌びやかなパリという街は最底辺で^{あえ} 喘ぐ人々、さらにそのコミュニティから除外された^{エトランゼ} 異邦人たちにとっては、地獄、つまり実像ではなく虚像そのものである。その厳しい現実において、訪問者たちはけっして甘い夢を見るな、惑わされるな、そして眠れ、パリも眠れというのである。パリを慈しみ、懐かしく思い出しながらも、筋金入りの生活者であった光晴は華麗なる「^バ里」への想いを断ち切って、その実相を凝視し続けた正真正銘のリアリストだったのである。

引用・参考文献

- (1) 『ねむれ巴里』「^{しょうらいばんろう} 瘴癘蜜雨」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 7 頁。

- (2) 同 8頁。
- (3) 『絶望の精神史』「ヨーロッパのなかの日本人」「3 くずれゆくもの」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1996, 127～128頁。
- (4) 『詩人 金子光晴自伝』「第三部 棲みどころのない酋長国」「再びパリで」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1994, 169～170頁。
- (5) 同 166頁。
- (6) 同 170頁。
- (7) 同 167頁。
- (8) 『絶望の精神史』「ヨーロッパのなかの日本人」「くずれゆくもの」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1996, 128～129頁。
- (9) 『詩人 金子光晴自伝』「第三部 棲みどころのない酋長国」「再びパリで」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1994, 169頁。
- (10) 同 168頁。
- (11) 『世界見世物づくし』「欧羅巴の鬼」, 金子光晴著, 中公文庫, 2008, 145頁。
- (12) 『ねむれ巴里』「あぶれ者ふたり」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 140頁。
- (13) 『ねむれ巴里』「泥手・泥足」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 61～62頁。
- (14) 『ねむれ巴里』「巴里人といういなか者」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 247頁。
- (15) 『ねむれ巴里』「巴里・春秋」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 260～261頁。
- (16) 『ねむれ巴里』「泥手・泥足」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 62頁。
- (17) 同 65頁。
- (18) 同 61頁。
- (19) 『ねむれ巴里』「ふたつのふるさと」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 193～194頁。
- (20) 『ねむれ巴里』「枯葉」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 168頁。
- (21) 『ねむれ巴里』「22歳・ダゲールまで」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 98頁。
- (22) 『ねむれ巴里』「処女の夢」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 83頁。
- (23) 同 84頁。
- (24) 同 85頁。
- (25) 同 92～93頁。
- (26) 同 93頁。
- (27) 同 87～88頁。
- (28) 『ねむれ巴里』「ふたつのふるさと」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 188頁。
- (29) 同 188～189頁。

- (30) 同 195頁。
- (31) 『ねむれ巴里』「巴里人といういなか者」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 248頁。
- (32) 『ねむれ巴里』「巴里・春秋」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 261頁。
- (33) 同 262頁。
- (34) 『狂骨の詩人 金子光晴』「第二章 その狂質」「二 二極往反の性格」, 竹川弘太郎, 現代書館, 2009, 189頁。
- (35) 『詩人 金子光晴自伝』「第三部 棲みどころのない酋長国」「再びパリで」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1994, 173頁。
- (36) 『金子光晴詩集』「あとがき」, 清岡卓行, 岩波文庫, 1991, 478～479頁。
- (37) 『金子光晴詩集』「鮫」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 145～167頁。
- (38) 「月刊 面白半分 追悼・金子光晴」「予言にみちた作品」, 関根弘, 総合出版「面白出版」, 1975, 98頁。
- (39) 『金子光晴詩集』「おっとせい」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 113～116頁。
- (40) 『狂骨の詩人 金子光晴』「第一章 その遍歴」「十二 一匹狼の抵抗」, 竹川弘太郎, 現代書館, 2009, 133頁。
- (41) 「ユリイカ 詩と批評 金子光晴特集」「おっとせいと天皇」, 鹿野政直, 青土社, 1972, 87頁。
- (42) 『金子光晴詩集』「塀」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 124～128頁。
- (43) 『詩人 金子光晴自伝』「第三部 棲みどころのない酋長国」「棲みどころのない酋長国」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1994, 189頁。
- (44) 『金子光晴詩集』「あとがき」, 清岡卓行, 岩波文庫, 1991, 479頁。
- (45) 『金子光晴詩集』「寂しさの歌」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 187～201頁。
- (46) 「ユリイカ 詩と批評 金子光晴特集」「天邪鬼の精神」, 窪田般弥, 青土社, 1972, 93頁。
- (47) 同 94頁。
- (48) 『金子光晴詩集』「子供の徴兵検査の日に」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 219～222頁。
- (49) 『詩人 金子光晴自伝』「第三部 棲みどころのない酋長国」「子供への召集令状」, 金子光晴著, 講談社文芸文庫, 1994, 203頁。
- (50) 「文藝 第14巻第9号」「赤い雨傘 一追悼金子光晴」, 小野十三郎, 河出書房新社, 1975, 204頁。
- (51) 『狂骨の詩人 金子光晴』「第一章 その遍歴」「九 パリ悲惨」, 竹川弘太郎,

反骨、離群、そして抵抗の詩人、金子光晴のパリ彷徨と『ねむれ巴里』

現代書館, 2009, 109頁。

- (52) 『金子光晴詩集』「女の一生を詩^{うた}ふ」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 366~375頁。
- (53) 「月刊 面白半分 追悼・金子光晴」「追悼対談 左のポケットが空っぽになったような寂しさ…」, 開高健, 総合出版「面白出版」, 1975, 53頁。
- (54) 「ユリイカ 詩と批評 金子光晴特集」「その 言葉たち」, 茨木のり子, 青土社, 1972, 120頁。
- (55) 「文藝 第14巻第9号」「おもに金子光晴の散文のこと」, 大岡信, 河出書房新社, 1975, 206頁。
- (56) 『ねむれ巴里』「解説」, 中野孝次, 中公文庫, 1976, 298頁。
- (57) 「ユリイカ 詩と批評 金子光晴特集」「金子光晴のキリスト」, 首藤基澄, 青土社, 1972, 159頁。
- (58) 『詩人 金子光晴自伝』「この偉大なるエゴイスト」, 河邨文一郎, 講談社文芸文庫, 1994, 236~237頁。
- (59) 同 246頁。
- (60) 「月刊 面白半分 追悼・金子光晴」「絶筆即不絶筆」, 嶋岡晨, 総合出版「面白出版」, 1975, 27頁。
- (61) 『金子光晴詩集』「そろそろ近いおれの死に」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 403~404頁。
- (62) 『金子光晴詩集』「塵芥」, 清岡卓行編, 金子光晴著, 岩波文庫, 1991, 409~410頁。
- (63) 『ねむれ巴里』「ねむれ巴里」, 金子光晴著, 中公文庫, 1976, 227頁。

