

# 高村光太郎における動物表象 —自己と他者の相克をめぐって—

鳥居 万由実

## 要旨

「智恵子抄」や「道程」という愛とヒューマンイズムの詩で知られる高村光太郎は、他者との隔絶感や了解不可能性に悩み続けた詩人でもあった。本稿は、高村光太郎の内面における自己と他者の相克をたどりながら、彼の動物表象に新たな光を当てることを目指す。光太郎の作品には相容れない他者を前にして、自己をより高潔な存在として称揚しようとする傾向が度々出現する。その傾向を呼んだきっかけの一つは彼が留学中に了解不可能な他者としての西洋に直面したこと、また「孤高」の芸術家を理解しない「俗世間」との葛藤に悩まされたことである。他者の問題は智恵子との内密な結婚生活により棚上げされたが、その生活が維持できなくなった時、再び浮上した。光太郎はその際、動物を扱った詩の中で、再度、他者と自己の問題に取り組む。そこで彼は二つの姿勢を取る。一つは自己を神聖化し相容れない他者を排除する姿勢、もう一方は、自己と他者の相克の場に踏みとどまり、隔絶を見つめる姿勢である。時局が戦争へと向かうと、最終的には前者が優勢となり、彼は敵／味方の二分法に基づく戦意高揚詩を量産した。しかし後者には、他性と向き合う、もう一つの高村光太郎の可能性が存在していた。

**キーワード：**高村光太郎、動物、自己と他者、戦争詩、「猛獣篇」

## 1. はじめに

高村光太郎は「猛獣篇」として構想された14編の作品群を中心として、その生涯の一時期に動物をモチーフとした詩を集中的に創作した。1925年発表の「清廉」に始まり、1938年発表の「潮を吹く鯨」まで、足かけ13年程、動物を描き続けるのである。ただし、1928年から1937年にかけては空白期間で、この間に「智恵子抄」で有名な智恵子夫人の精神病、看護、入院があり、1938年には夫人は亡くなっている。また社会的にも、1929年の世界恐慌、1931年の満州事変、1937年の日中戦争開始を始め、光太郎の私生活上の悲惨と、日本軍国主義の拡大が同時に進行していく困難な時期であった。光太郎のキャリアにおける位置づけとしては、それは「僕の前に道はない、僕の後ろに道はできる」の詩句で知られるような、西洋文化を吸収しヒューマンイズム的な自然観念を展開

した詩集「道程」の時期と、揺り戻しのように「大和民族」を強調し、戦意高揚詩を量産した戦争期をつなぐ過渡的な時期でもあった。

高村光太郎は、これから述べるように自己と他者の間の相克、同質性と異質性の間の葛藤に苦しみ続けた詩人であると考えられるが、この時期、動物という「人間でないもの」のイメージを使って表現しようとしたことの背景にも同一化できない他性との格闘があったと思われる。従来、「猛獣篇」は「自由を奪われることへの抵抗の姿勢」「自分を捨てずに生きようとする個の自覚」<sup>1</sup> また「人間愛に裏打ちされた理不尽への怒り」<sup>2</sup> といった観点から語られることが多かった。本稿ではその「抵抗」や「人間愛」の裏側に存在していた他者と自己の葛藤という問題を軸にして、彼の動物表象を位置付け直し、その動物詩が、自他の相克の様々な場面をどのように記録しているかを探りたい。

## 2. 純粋性への指向

高村光太郎の書いたものには、自己に同化できない異質な他者を棄却し、高潔な自己を聖なる領域として称揚しようとする精神的傾向<sup>3</sup>が度々顔を出す。この傾向は特に精神的危機・社会的危機の際に顕著で、戦時下の書きものにおいては特に強まっている。例えば1940年に書かれた詩「純潔」の一節は次のようなものである。

純潔をまもってくれ、青年よ／生れてまだ二十年にもならないだろう青年は／まるで天からもらった水晶玉のようにきれいだ。その純潔をまもってくれ、青年よ。／君の素直な生一本な精神を大事にしてくれ。／君の濁に接せぬ体を断じて汚すな。／（略）／自分の知らないような暗い事は／いさぎよく蹴飛ばしてくれ。／きれいでいる事のたのしみを知ってくれ。／（第二巻 301-302 頁）<sup>4</sup>

真珠湾攻撃の前年である同年には、聖化された少女を描く「少女立像」もある（第二巻 307-308 頁）。少女の胸は「ジェラルミン」のように軽く、「ひとり静かに立てば其の身に剣を感じる」。「分列し集団する近代体操の美に、人は少女にかけられた神意」を知る。こうした兵器や隊列を暗示する比喻には、軍国主義を美化した視点があるだろう。少女は「きよらかにして一途」なことにより「成人の智略を挫く」という。純粋なものが、汚れたものに打ち勝つという観念が見られる。「少女立って天を仰ぐは／まことに聖なるものの凜たる像だ」と、純粋なものの神聖さと強さが強調されて締めくくられる。

光太郎が同時期に書いた日本文化論を読めば、この少年少女に付与された清らかさは、そのまま大日本帝国の純潔性に通底するものであることが読み取れる。

彼は、埴輪について「縄文式のものを持つ形式的に繁縷な、暗い、陰鬱な表現とはまるで違って、われわれの祖先が作った埴輪の人物はすべて明るく」、「野蠻蒙昧な民族によく見かける怪奇異様への崇拜がない」と語る。続いて「此の清らかさは上代の禊の行

事と相通ずる日本美の源泉の一つのあらわれであって」「われわれ民族の審美と倫理との上に他民族に見られない強力な枢軸を成して」と述べる（第五巻、295 頁、傍点は原文ママ）。また、「観光諸国人の喜ぶ日光廟のようなものをわれわれは必ずしも貴しとせず、伊勢大神宮の神域に聳える高知る千木の姿を第一義の美として仰ぎ見る」と書いている（第五巻、304 頁）。縄文土器や日光東照宮が「怪奇」「煩瑣」なものとして「清らか」な日本文化から、棄却されているのである。

こうした態度は、戦争以前の初期の創作から通底するもので、これから見るように特に彼が何らかの危機に陥っている際に噴出が見られる。その淵源には個人的な生理的体質や幼少期の家庭環境の影響なども考えられるが、西洋体験で受けたショックもその後この傾向を作動させる大きなきっかけとなっていると考えられる。

高村光太郎は、1906 年アメリカに渡り一年二ヶ月、次にイギリスで 1907 年から一年一ヶ月、フランスに移り 1908 年から一年間を過ごしている。

潟沼誠二によれば、光太郎が渡米した当時のアメリカでは、安価な労働力として流入する黄色人種への偏見が強く、日系人に対しても人種(同化至難)、国民性(領土拡張欲)、生活様式(非アメリカ的)、気質(内気、食欲)などを根拠に日系人攻撃が行われており、光太郎も社会的に弱小な「<sup>ジャップ</sup>日本人」として、ニューヨークの底辺に生きなければならなかった<sup>6</sup>。後で見る詩「白熊」には「基督教的唯物主義」は「夢みる者なる一日本人を殺そうとする」などの詩句があり、その前書には「動物は決して『ハロージャップ』とはいわなかった」とあって、光太郎が人種差別の中で味わった屈辱を伺わせる。また、彼が徒弟となった彫刻家ボーグラムのスタジオで光太郎はモデルとして立ったこともあり、依頼者側の女客が彼を見て、「いい若者だ」と発言したことに震える程の恥を感じた。潟沼はこの経験を光太郎が彼自身の、日本人の肉体と邂逅した経験だと述べている<sup>7</sup>。光太郎は異人種として他者に対象化され、見られる立場にある自分を発見したといえるだろう。こうした経験の頂点にあるのが、彼がパリで味わった次の体験である。

光太郎は、パリである晩オペラを鑑賞し、高揚した気分のまま出会った現地の女達の一人と共に一晩を過ごす。「今夜ほど皮膚の新鮮をあげた事はない」（第九巻、42 頁）と思い、翌朝も寝床の中で西洋の人々と分かりあったような満足感をしみじみと覚えながら目を覚ます。しかし次の瞬間、幻想が打ち砕かれる。立って、顔を洗おうと洗面台の方に行くと、はからずも黄色人種としての自分を目の当たりにするのである。

見慣れぬ黒い男が寝衣のままで立っている。非常な不愉快と不安と驚愕とが一しよになって僕を襲った。尚よく見ると、鏡であった。鏡の中に僕が居るのであった。「ああ、僕はやっぱり日本人だ。JAPONAIS だ。MONGOL だ。LE JAUNE だ。」と頭の中で弾機<sup>ばね</sup>の外れた様な声が出た。

夢の様な心は此の時、AVALANCHE となって根から崩れた。その朝、早々に女か

ら逃れた。そして、画室の寒い板の間に長い間座り込んで、しみじみと苦しい思いを味わった。(第九巻、44 頁)

ここには強烈な自他の「隔絶感」<sup>8</sup>が見られる。他者である西洋の眼から、「黄色人種」として汚名を着せられた自分が強烈に意識されている。言い換えれば、自己の中に棄却すべきオブジェクトが、つまり理想的な自我からは受け入れ、同化することが難しい異質な要素が刻み込まれてしまったといえるだろう。この汚名＝オブジェクトとしての自己を浄めようとする傾向は、その後彼の作品に度々顔を出すようになる。

また、彼自身も西洋人を理解しようと願いながらも、どうしても理解できない異質性、隔絶性を持った存在として、彼らを捉えていた。

僕には又白色人種が解き尽くされない謎である。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。相抱き抱擁しながらも僕は石を抱き死骸を擁していると  
思わずにはいられない。その真白な蠟クワトウの様な胸にぐさと小刀をつっ込んだらばと、  
思うことが度々あるのだ。(第九巻、58 頁)

また、敬愛するロダンのようにモデルの内面と一体化した彫刻が作れないことを嘆き、「僕には何故こう動物電気が足りないのだろう。よくいうようだが、張り切った女の胸にぐさと刀を通して迸り出る其の血を飲みたい」(第九巻、63 頁)と繰り返している。この煩悶は、画家が知らないうちにモデルを殺してしまうという幻想を描いた詩「恐怖」によく現れている。

たしかに己は女をころした。／流れているのはたしかに血だ。／どろり、たらたらと、あれ、流れる、落ちる。／血だ。血だ。／ああ、そうよなあ。／いっそ、手も足も乳ぶさも 腸はらわたもひきちぎって、かきむしって、／画布の上にたたきつけようか。  
(第一巻、124 頁)

理解し合えない自他の異質性に耐えきれず、いっそ相手を破壊してしまおうとする衝動が時にいかに強かったのかを伺わせるものである。この詩は文頭と文末に「どしり、どしりと地ひびきして、何処からか何か来る」というフレーズを持っており、内面の暴力的な力動が巨大な動物のようなものとして感得されていることにも、注意しておきたい。光太郎はパリで味わった自他の隔絶感を動物にも例えていた。

独りだ。独りだ。

僕は何の為に巴里に居るのだろう。巴里の物凄い CRIMSON の笑顔は僕に無限の寂

寥を与える。巴里の市街の歓楽の声は僕を憂鬱の底無し井戸へ投げ込もうとしている。君は動物園に行った事があるだろう。そして虎や、獅子や、鹿や、鶴の顔を見て寂寥は感じなかったか。君の心と彼等の心と何等の相通ずる所もない冷やかな INDIFFERENCÉ に脅されなかったか。虎の眼を見て僕はいつも永久に相語り得ぬ彼と僕との運命を痛み悲しんだ。(第九巻、57 頁)

動物は、こうして自己と他者の隔絶と対面することとして彼の心象世界においては位置づけられていた。また「恐怖」に見られたように、自他の間理解不可能性を破壊する暴力欲求としても、怪物的な存在、猛獣的な存在が登場していたことも確認しておきたい。また、以上では西洋体験を見てきたが、光太郎が他者と自己の相克を味わったのは勿論留学中だけではない。個人が存在している限り、そこには必ず自己と他者の問題がつきまとう。それは時に「西洋／東洋」「芸術家／俗世間」「男／女」等様々な形を取り得るだろう。光太郎の西洋体験では特に、文化や人種の壁によって、自己と他者の対立は先鋭化した形で露呈していたが、日本社会に帰ってからも、「孤高の芸術家」の価値を認めない「俗世間」は彼にとって、自分を否定する、相容れない他者であった。

「猛獣篇」時代、光太郎はどのような葛藤の下に置かれていたのか。それをよく表すのが 1930 年、光太郎が 48 歳の時に書かれた「のっぽの奴は黙っている」である。帝室技芸員である父光雲の祝賀宴を舞台にして、列席者のまなざしから、彼は自虐的な自画像を描いている。

親爺のうしろに並んでいるのは何ですか。へえ、あれが息子達ですか、四十面を下げてるじゃありませんか、何をしてるんでしょう。へえ、やっぱり彫刻。ちっとも聞きませんな。なる程、いろんな事をやるのがいけませんな。万能足りて一心足らずてえ奴ですな。いい気な世間見ずな奴でしょう。そういえば親爺にちっとも似てませんな。いやにのっぽな貧相な奴ですな。(二巻、152 頁)

実際にこのような陰口を、光太郎が耳にしたことがあるのかは不明である。ただそれが彼の想像の中で膨らんだものにせよ、こうした他者からの汚名は、自己の中の否定的で異質な要素として、ここでも光太郎の内面に刻み込まれ、光太郎は汚れた自己イメージを浄化する必要にいつしか迫られていたのではないだろうか。その役割を担って登場するのが、後で見るようにやはり動物の表象であった。

### 3. 動物詩における自己と他者

1909 年、27 歳の時に帰国した光太郎は、西洋で味わった鬱屈をはらすように遊蕩三昧の生活を送った。遊郭に通い詰めて女郎を友人と奪い合ったり、茶屋の気に入りの娘が

他の客の相手をしたと云うのは机を二階から投げ落としたりなど八方破れの行動を取っていた（九巻、197頁）。この時代の光太郎の詩作は、吉本が論じるように人間同士であれば分かり合えるという「世界共通性」の意識と、それに対する人間同士であっても分かり合えないという「孤絶した了解不可能」の意識を折り合わせるものとしての、日常的な環境世界を奪回しようとするものであった。日本という国の庶民的人情の世界を題材にとり、それを西洋体験を経たより普遍的な視野から捉えなおし、自分が身を置く場所として構築しようと奮闘がなされていた時期である<sup>9</sup>。

その彼が生活態度をがらりと改めたきっかけが長沼智恵子との結婚である。結婚後、彼らはロダンや白樺派的ヒューマニズムの影響を受けた「自然」概念の下に、夫婦水いらずで芸術に没頭する、世間から孤絶した生活を送ることになる。光太郎のいう「自然」とは、次のようなものだった。

私は自然を信ずる。そして自然の広大と微妙と深奥とにいつも新しく驚かされて居る。自然というのは眼前に動いて居る万象と共に、其の万象を公約する永遠の理法（例えば因果律其他）、其の永遠の理法の一源たる宇宙（世界の総体）の意志をいう。（第六巻、132頁）

これは「宇宙意志」に等しいような<sup>10</sup>融通無碍な概念で、光太郎はその言葉がある場合は「生活を律する規範」ある場合は「漠然とした人間観」またある場合は「芸術に対する理念」「世界律」など「つかまえどころのない万能薬」として使っていた<sup>11</sup>。この概念は、相克・対立する問題に直面する自己を、唯一の根本原理たる「自然の理法」を持ち出すことによって救い上げることも可能とした<sup>12</sup>。一方、「自然」を後ろ立てにすることは、彼を際限のない自己拡大の方へと導く危険を孕んでもいた。「自然」というすべてを包括するような理念と一体化することで、自己を超越的、神聖なものにしてしまい、自然ではないと彼が判断したもの（「自然」は、彼にとって融通無碍な概念として存在しているため、何が自然で、何が自然ではないかの判断は恣意的なものになる）を否定するのである。「自然」は自他を包み込み融和させる働きも見せる一方、光太郎の自己純粹化の傾向と結びついた時には、「自然よ、父よ」「人間よ」など個人を離れた大上段の場所から、誇大な自己が語るという危うい構造を可能にしている。後に動物表象も、その有する野性（自然）により、時に誇大的自我を支える契機を持つものとなるのであった。

さて光太郎が「わたしの半身」と呼んだ智恵子との生活は、社会との葛藤を避けて引きこもることを理念上だけでなく実際にも可能にした。

僕のいのちと あなたのいのちとが／よれ合い もつれ合い とけ合い／混沌としたはじめにかえる／すべての差別見は僕等の間に価値を失う／僕等にとっては

凡てが絶対だ／そこには世にいう男女の戦いが無い／信仰と敬虔と恋愛と自由とがある／（略）／僕は丁度自然を信じ切る心安さで／僕等のいのちを信じている／そして世間というものを蹂躪している」（第一巻、249頁）

二人は融即状態にあるように語られている。ここには他者が無い。結婚後十年間ほどは、光太郎はこの生活を基盤にして「僕の前に道はない／僕の後ろに道は出来る／ああ、自然よ／父よ／僕を一人立ちにさせた広大な父よ」で始まる「道程」（二巻、253頁）に代表されるような安定した創作時期を得た。「自然」概念はヒロイックで誇大な語り方を可能にしているが、まだ他者の否定へは向かっていない。しかし、世間に背を向けた芸術生活による貧困、経済恐慌や社会主義運動の勃興等社会的情勢の変化、絶対的な理想として夫婦生活を美化していたことの限界等により、この水入らずの生活に隠遁することが次第に不可能になってくる<sup>13</sup>。猛獣篇が構想されるのはこうした時期である。ここでは、繰り延べになっていた自己と他者の相克の問題が再び浮上するのである。

光太郎の動物詩を自己と他者の問題系から見た時、およそ三種類に分けることが出来る。(1) 動物を理想像としたもの(2) 動物を被抑圧者としてみたもの(3) 動物の他性と向き合うもの、である。尚、この三要素の幾つかを兼ね備えた詩もある。

(1) 動物を理想像とした詩として、例えば1924年の「精廉」（二巻、4-6頁）は「透明な水晶色のかまいたち」が人里離れた「山巔」から風に乗って「舗道に音を立て」「触ればまっぴるまに人の肌をもぴりりと裂く」。この魔性のものの「鋭い魂」の「世にも馴れがたいさびしさ」「くるおしさ」が語られる。彼は「孤独に酔い、孤独に巣く」「人間界に唾を吐く」。俗なる人間界の「愛憐の霧」を吹きはらい「情念の微風」を断ち割り、また「機会を蹂躪し」「好適を弾き」清浄なる山巔に立ち返る存在である。光太郎は、彼の父親の期待を踏みにじり、文展へも出品せず、勢力家を訪問せず、パトロンも求めず、すすめられた美術学校の教授職も引き受けられないなど、頑なに「機会を蹂躪」し続けた。これは、世俗を跳ね付ける彼の自画像であろう。ここでは、孤高の動物の世界／俗なる人間界という二分法があり、自己を前者に当てはめている。

(2) 動物を被抑圧者と位置づける詩としては「ぼろぼろな駝鳥」が挙げられる。

何が面白くて駝鳥を飼うのだ。／動物園の四坪半のぬかるみの中では、／脚が大股過ぎるじゃないか。／頸があんまり長過ぎるじゃないか。／雪の降る国にこれでは羽がぼろぼろ過ぎるじゃないか。／腹がへるから堅パンも食うだろうが、／駝鳥の眼は遠くばかり見ているじゃないか。／身も世もない様に燃えているじゃないか。／瑠璃色の風が今にも吹いて来るのを待ちかまえているじゃないか。／あの小さな素朴な頭が無辺大の夢で逆まいているじゃないか。／これはもう駝鳥じゃないじゃないか。／人間よ、／もう止せ、こんな事は。（第二巻、93頁）

末尾の「じゃないか」の繰り返しには、強い訴求力がある。伊藤信吉によると、この詩は1928年発表当時、アナキズム詩人、またそれ以外の社会的立場の詩人たちを強く引きつけ、共感を呼んだ。社会主義文学特有の硬直した手法によらず、時代に立ちほだかる障害に向け「全身を投げつける」ような姿勢が、政治権力の抑圧を感じる人、人間性についての愛に燃える人たち全般に響いたという<sup>14</sup>。確かに、光太郎の感じていた世間への反発と、当時の労働者の置かれた状況が共鳴したところにこの詩は書かれた可能性があり（同時期珍しく明確に社会的立場から書いた作品がある<sup>15</sup>）簡明な言葉遣いによってメッセージが真直ぐに伝達される作品となっている。だが、光太郎が再び直面していた、他者と自己との葛藤という文脈で見ると、自己を虐げる世間／虐げられる純粋な自己という二分法の構図は、事態を単純化している物足りなさを感じさせる。また、「人間よ」と自然と一体化した超越的立場から託宣を下す形式は独善性も帯びてしまう。

猛獣篇の後期、1938年に書かれた「森のゴリラ」では、人間に銃で追い立てられる森のゴリラが描かれている。

なぜライフルがだしぬけに藪から出るのか、／彼にはさっぱり合点がゆかぬ。彼は此の原始林の土着民、飢えてくいでいて飲み、／疲れてねむり腹をたたいて戯れる。／それがなぜ悪いのか彼にはわからぬ。／時々コルクの帽子をかぶった白人の群が／此の森林に仇しに来る。遠まきにして卑怯な狙撃（第二巻、213頁）

日中戦争が前年に始まったこの時期には、自然のままに生きる動物＝自己理想に対立する他者が「俗世間」から「白人」へスライドしつつあることに注目したい。

次に（1）と（2）の特徴を兼ね備えた作品として「傷をなめる獅子」が挙げられる。

獅子は傷をなめている。／どこかしらない／ぼうぼうたる／宇宙の底に露出して、／（略）／そのたてがみはヤアエのびん髪、／巨大な額は無数の紋章、／速力そのものの四肢胴体を今は休めて、／（略）／獅子はもう忘れて、人間の執念ぶかい邪知の深さを。／あの極楽鳥のむれ遊ぶ泉のほとり／神の領たる常緑のオアシスに、／水の誘惑を神から盗んで、／きたならしくもそっと仕かけた／卑怯な、黒い、鋼鉄のわなを。／肩にくいこんだ金属の歯を／肉ごともぎりすてた獅子はこう然とした。／憤怒と、侮辱と、憫笑と、自尊とを含んだ／ただ一こえの叫は平和な椰子の林を震撼させた。／（略）自由と闊歩との外何も知らない、／勇気と潔白との外何も持たない、未来と光との外何もみない、／いつでも新しい、いつでもうぶな魂を／寂寥の空気に時折訪れる／目もはらかな宇宙の薫風にふきさらして、／獅子は傷をなめている。（第二巻、13-15頁）



人間に傷つけられた獅子は、それでも「ヤアエのびん髪」「無数の紋章」を持ち「神の領」に住む神聖な力強い存在である。また阿毛久芳が指摘するように「道にはぐれても絶えて懸念のない牝獅子」には智恵子の存在を読みとることが可能である。獅子は愛妻智恵子に支えられる光太郎の自画像であると推測される。しかしこの獅子には「自由と闊歩、勇気と潔白、未来と光」しか認められず、「～の外何も知らない」という「否定表現の夾雑物排除の力学」により観念の純粹さが引き立っている<sup>16</sup>。

ここには、純粹なる自己と汚れた他者を分割する力学も見られるのではないだろうか。「畏」を「肉ごと」もぎりとするという描写にも、神格化された純粹な自己から異質性を排除しようとする衝動が現れていると考えられる。このように（1）と（2）のタイプでは、自己と、その他者である俗世間を神聖／俗に分割し、倫理的な正当性は前者にのみもっぱら付与されている。自己／他者の対立は、光太郎が理想とする「自然」の力を体現する動物と、卑俗な人間界という、動物／人間の対立構造と重ねられている。

しかし光太郎には（3）動物の他性と向き合う詩もあった。そこでは二項対立に回収できない、複雑な自己と他者の葛藤を省察する姿勢が見られ、自然概念、そしてそれを体現するものとしての動物性は、むしろ自他の差異をそのままに、両者を融和的に包摂するものとして働いている。その様な作品には「白熊」「苛察」等が挙げられる。これらは動物園を舞台として描かれている。以降、動物園を描いた詩の中から「白熊」「苛察」「象の銀行」という三作品を詳しく見ていきたい。そこでは、光太郎における自他の葛藤の振れ幅を見ることが出来る。その前に、動物園という場所は、自己／他者の葛藤について、どのような意味を持つのか、確認しておきたい。

#### 4. 動物園における「見る／見られる」

「白熊」「象の銀行」は、1944年、詩集「記録」に収録される際、光太郎によって前書が付けられた。どちらも彼が1906年にアメリカのニューヨークに滞在していた際の経験に基づくことが述べられている。「白熊」の前書には「日露戦争の後なので数年前の排日運動の烈しい氣勢はなかったが、われわれが仲裁して面目を立ててやったのだというような顔には絶えず出会った。」「紐育市郊外ブロンクス公園が筆者の唯一の慰安所であった。動物は決して『ハロージャップ』とはいわなかった」とある。（第二巻、348頁）人種に起因する他者との葛藤を慰めるため、光太郎は動物園に足を運んでいたことが分かる。しかし、どうして檻の中の動物を眺めることが、慰めになったのだろうか。

動物園とオリエンタリズムには、19世紀以来、深い関わり合いがあった。有色人種は半＝人間、半＝動物として、博覧会などで檻の中に展示され、動物のように植民地帝国の大衆によって見物されてきた<sup>17</sup>。高村光太郎がアメリカに到着したまさに1906年の9月から年末にかけても、彼の散策したブロンクス動物園では、アフリカのピグミー族のオ

タ・ベンガという若い男性が類人猿と一緒に展示されていた。その檻の前には、展示物として彼の年齢・身長・体重・出身地を表示する看板も設けられていた<sup>18</sup>。光太郎がこの展示を目にしていたかは分からない。しかしニューヨーク・タイムズに取り上げられるなどある程度話題になっていたこの件について、光太郎が耳にしていた可能性は十分に有り得る。だとすれば、有色人種と動物が同じように見物される半＝人間であるという文脈は、かなり切実なものとして感得されていただろう。光太郎が、檻の外から見物される動物に親近感を抱き、後で見るように詩の中で仲間意識を表明しているのも不思議ではない。

また、動物を眺めることは、普段西洋人より「見られる」自分の立場を逆転させて、動物という他者を「見る」存在に転化することでもあろう。こうして日常味わう「見る／見られる」といった差別と被差別の関係を自分と動物において反転させて投影することで、他者を見る、また他者に見られるとはどういうことかを客観的に内省する機会でもあったのではないだろうか。

以上のことを前提にして、三作品を読んでいきたい。まず「白熊」である。

ザラメのような雪の残っている吹きさらしのブロンクス パークに、／彼は日本人らしい唾のような顔をして／せっかくの日曜を白熊の檻の前に立っている。／白熊も黙って時々彼を見る。／白熊という奴はのろのろしているかと思うと／飄として飛び、身をふるわして氷を砕き、水を浴びる。／（略）／セドルの給料から部屋代を払ってしまって／鷲のついた音のする金が少しばかりポケットに残っている。／彼はポケットに手を入れたまま黙りこくって立っている。／／二匹の大きな白熊は水から出て、／北極の地平を思わせる一文字の背中に波うたせながら、／音もさせずに凍ったコンクリートの上を歩きまわる。／／真正直な平たい額とうすくれないの貪欲な唇と、／すばらしい腕力を隠した白皚皚の四肢胴体と、／そうして小さな異邦人的な燐火の眼と。／／彼は柵にもたれて寒風に耳をうたれ、／蕭條たる魂の氷原に／故しらぬたのしい壮烈の心を燃やす。／／白熊という奴はついに人に馴れず、／内に凄じい本能の十字架を負わされて、／紐育の郊外にひとり北洋の息吹をふく。／教養主義的温情のいやしきは彼の周囲に満ちる。／息のつまる程ありがたい基督教的唯物主義は／夢みる者なる一日本人を殺そうとする。／／白熊も黙って時々彼を見る。／一週間目に初めてオウライの声を聞かず、／彼も沈黙に洗われて龐大な白熊の前に立ち尽す。（第二巻、8-11 頁）

自己が第三者的視点から「彼」として俯瞰されているのは特徴的だ。この構造については次の「象の銀行」で詳しく見たいが、「日本人らしい唾のような顔」と、西洋人の視点から自己を意識した、自虐的な姿で対象化されている。白熊を眺め、「たのしい壮烈の

心」を得ての後半からは、彼の内面に語りの軸足が戻る。白熊は一見、「のろのろと」鈍いように見えながら「飄として」氷水に飛び込む敏捷さと、「すばらしい腕力」を秘めてもいる。これは一見「唾」のようだが、魂に「壮烈の心」を燃やす「彼」と平行している。また、「人に馴れ」ない白熊が、内に背負っている「凄じい本能の十字架」は、「教養主義的温情」「基督教的唯物主義」に殺されそうになっている「彼」の息苦しさと同ね合わされている。またジャップという言葉から分かるように人種的隔絶感も意識されているが、群集である「彼等」に対して個体として存在する熊と青年という、卑俗な群集／孤高の個人の対比にも強調が置かれている。この点は先に見た「清廉」等の詩と共通している。熊と青年は共に「異邦人」であり、魂の氷原という、「本能」、野生の場、光太郎が帰国後展開した言葉では「自然」において通い合っているようだ。白熊は「彼」の理想像として機能している。しかし、注意したいのは両者が完全に一体化することはなく、ここには自他の隔絶が保存されていることだ。この時、動物は完全な自己でも他者でもなく、むしろ自他の葛藤が演じられる場所として機能している。

鴻沼は、先にも一部を引用した光太郎の文「君は動物園に行った事があるだろう。そして、虎や、獅子や、鹿や、鶴の顔を見て寂寥は感じなかったか。君の心と彼等の心と何等の相通ずる所もない冷やかな INDIFFERENCÉ に脅されなかったか。(略) 僕には又白色人種が解き尽くされない謎である。(略) その真白な蠟クワトウの様な胸にぐさと小刀をつっ込んだらばと、思うことが度々あるのだ」を検討して、そこで「白色人種」と「動物」が同次元で語られていることを指摘している。さらに「白」についても、それが「白色人種」のシンボル色として機能していることを論じる。まず先のくだりには「真っ白な蠟のような胸」という表現がある。また社会的・文化的に圧倒的な優位を持つ西欧への憧憬と異人種としての劣等感が表現されている、光太郎の詩「雨にうたるカテドラル」(第一巻、310-316頁)にも動物と白色の表現が並存していた。その作品の中で光太郎は「岩のような山のような鷲のようなうずくまる獅子のような」パリ、ノートルダムの大聖堂を、「あなたを見上げているのは」「あの日本人です」と人種を表明しつつ仰ぎ見ながら「あなたは天然の力の強さを知っている、／しかも大地のゆるがぬ限りあめかぜの跳梁に身をまかせる心の沉着を持っている。／おう錆びた、雨にかがやく灰いろと鉄いろ、の石のはだ、／それにさわるわたくしの手は／まるでエスメラルダの白い手の甲にふれたかのよう」(傍点は鴻沼による)と続けている。「白熊」においても、「白皚皚」の四肢胴体を持つ「白熊」は「人に馴れ」ない点では「日本人」<sup>ジャップ</sup>を近づけるが、「黙って時々彼を見る」だけで、「彼」も「白熊の前に立ち尽す」のみである<sup>19</sup>。

この指摘は重要であると思われる。白熊は「彼」には、ほぼ無関心 (INDIFFERENCÉ) である実態が浮かび上がる。「彼」が熊を熱心に「見る」のに対し、熊は「彼」の方を「時々見る」だけである。「北極の地平を思わせる一文字の」背中を持つ巨大な白熊に、崇高な「魂の氷原」を見つめることは、カテドラルを熱心に仰ぎ見た経験と重なってくるだ

ろう。白熊は「彼」と同様の「異邦人」であるが、同時に白色人種としての要素、つまり理解不可能な他者、多分に崇高性をも含む他者としての性質も包含していた。先ほどは自他の対立は、熊と青年／群衆という対立、つまり自然の力を体現する動物の世界／卑俗な人間界、という構図を見せていたが、今度は、青年（人間）／白熊（動物）が対比され、白熊はそこで、西洋の崇高な自然理念を体現するものとしても存在している。

全体としてみると、動物はある時は青年（光太郎）の側に、ある時は西洋文明の側にとらえられることで、両者を包摂する役目を果たしていることが見てとれる。これは先に見た融通無碍な自然という概念が可能にしたことでもあった。光太郎が理解したいと切望した西洋とは、まず彼が心酔していたロダンの芸術であった。ロダンは自然は一切の美の源、唯一の創造者であり、芸術家は自然に近寄ることによってのみ、自然が黙示したものを人々に齎すことが出来ると語っていた<sup>20</sup>。光太郎は、ロダンのようにモデルと一体化する技量がないことに苦しみ、それを西洋人のモデルの心を理解出来ないことに帰着させたが、かわりに西洋と東洋を超えたところに存在する「自然」、ロダンもそれへの随順を教えた「自然」に帰依することで、その懸隔を乗り越えようとした。そうした状況がここにも刻まれていると思われる。重要なことは、この作品が「啞」「黙って」「沈黙に洗われて」とある種の失語状態に覆われていることである。「啞」は言葉や文化が通じない異人種の隔絶感を表現しているが、その隔絶感は白熊と「彼」をも、その中に浸しており、「彼」はただ「立ち尽す」しかない。動物は完全に光太郎と同化せず、かといって完全な他者でもない。同質性と異質性について省察する場所として維持されている。

次に「象の銀行」を見たい。この作品の前書には「市の中央公園が近いのでよく足を運んだ。そこには美術館もあった。小さな気のきいた動物園もあった。埃及から買取ったオベリスクも立っていた。みな金のおいがしていた」とある（第二巻、350頁）。

セントラル パークの動物園のとぼけた象は／みんなの投げてやる銅貨や白銅を  
／並外れて大きな鼻づらでうまく拾っては／上の方にある象の銀行にちゃりんと  
入れる。／／時々赤い眼を動かしては鼻をつき出し、／「彼等」のいうこのジャッ  
プに白銅を呉れという。／象がそういう、／そう言われるのが嬉しくて白銅を又投  
げる。／／印度産のとぼけた象、／日本産の寂しい青年。／群衆なる「彼等」は見  
るがいい、／どうしてこんなに二人の仲が好過ぎるのかを。／／夕日を浴びてセン  
トラル パークを歩いて来ると／ナイル河から来たオベリスクが俺を見る。／ああ、  
憤る者が此処にもいる。／天井裏の部屋に帰って「彼等」のジャップは血に鞭うつ  
のだ。（第二巻、37-38頁）

前書に「金のおいがした」とあるように、この作品にはまず物質文明批判の要素が

ある。金で買われたオベリスク、人々に愛嬌を振りまくかわりに硬貨を投げてもらふ象には、現地の「基督教的唯物主義」の中で、「白銅」を貰って生きざるを得なかった光太郎の状況が重ねられているだろう。また「印度産」「日本産」という表現は、資本主義経済の中で、商品に化せられた主体と象の状況を語っている。さらに重要な点は、「白熊」にも見られた構造だが、安藤が指摘するように「見る事が見られることと重なっている」、つまり、観衆の一人として象を見ている青年は、また「彼等」に「ジャップ」として見られてもいることだ<sup>21</sup>。光太郎は「彼等」の視点にのり移って自虐的に自らを対象化する視点と、その後自らの内面に戻って自虐的イメージに憤りを覚える視点の間を動いている。「彼等」の視点からは、自分がどう見えるか。象と半人間の有色人種の仲が良いのは両者が「動物」であるからだろう、と見えるのではないか。そうした推測が行間でなされていると思われる。おそらくそうした想像を受けて、「見るがいい」「二人の仲が好過ぎるのを」という一節はあるのだろう。二人は「動物」だからではなくむしろ、物質文明の中で共に抑圧されている存在だから、仲が「好過ぎる」のだという主張が込められていると推測できる。(想像上の) 彼等の視点と青年の視点を行き来することで、両者の対立が深められている。「白熊」に見られたような、動物自体に対する了解不可能性への省察は影をひそめてしまい、同じく憤る者として一如とされる。ここには、後に戦争詩で噴出することになる、西欧に対するアジアの反逆というモチーフの萌芽が表れているだろう。次に「苛察」を見たい。

大鷲が首をさかしまにして空を見る。／空には飛びちる木の葉も無い。／おれは金網をじゃりんと叩く。／身ぶるい——そうして／大鷲のくそまじめな巨大な眼が／槍のようにびゅうと来る。／角毛を立てて俺の眼を見つめるその両眼を、／俺が又半時じっと見つめていたのは、／冬のまひるの人知れぬ心の痛さがさせた業だ。／鷲よ、ごめんよと俺は言った。／この世では、／見る事が苦しいのだ。／見える事が無惨なのだ。／観破するのが危険なのだ。／俺達の孤独が凡そ何処から来るのだから、／このつめたい石のですりなら、／それともあの底の底まで突きぬけた青い空なら知ってるだろう。(第二巻 39-40 頁)

「俺」は鷲の金網を叩いて鳴らすなど、挑発的な行動に出ている。動物園という場を分析する論考で、渡辺守雄は檻の中の「他者」が「傷つきやすさ」「攻撃を受けやすい」という意味の「ヴァルネラヴィリティ」を持ち、民衆の動物に対する残忍な行為を引き出していたことを述べている<sup>22</sup>。「僕の身の周囲には金網が張ってある。どんな談笑の中団欒の中へ行ってもこ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」(第九巻、58 頁)と巴里での心境を語っていた光太郎は、西洋では人種という「金網」の中に閉じ込められた存在であったろう。西洋の魚ではない東

洋の魚である彼は、その限りで「ジャップ」として「ヴァルネラヴィリティー」を持つ弱者であった。ここで「俺」がしていることは、日頃異邦人として他者に見られる自分と、自分を見る他者という、自己と他者の非対称な関係を反転させて自分が鷺を「見る」強い立場から、自己と他者の見る／見られるの関係を見つめ直すことだろう。それは孤高の個人／群集という対立の、群集の側に身を置いて、他者を虐げる卑俗さを自分のものとして体験する契機でもある。「角毛を立て」て睨みつけてくる鷺には、自己の理想像となるような勇ましさも見られる。「俺」はそこに普段弱い立場で見つめられながら、相手を睨み返しもする、自分の客観的な似姿を見ようとしているのではないか。そこで「俺」は「半時も」鷺と睨みあったのち、「ごめんよ」と檻を離れるのである。この謝罪の言葉は、鷺を道具にして見る／見られるの関係を内省するという暴力的なふるまいへの謝罪を含んだところから発せられたのではないか。「見るのが残酷」というのは、見つめ合う中に他者との了解不可能性を再確認したからだろう。通じ合えない「俺」と「鷺」はそれぞれ「孤独」な存在である。だがその「孤独」を共有することによって互いの連帯を確認しようとする契機もここにはあると思われる。また、ここでも「石」「青空」という「自然」の要素は自他を包摂するものとして用いられている。

このように、動物園を舞台とした以上の三作品では、自他をめぐる、光太郎の葛藤の振れ幅がよく表れている。この時点ではまだ、光太郎は他者と自己、また西洋と東洋の隔絶性と了解可能性の間で揺れていたと思われる。しかし、こうした逡巡はその後、ほとんど見られなくなる。この三作品が書かれたのは、1925年から1926年にかけての前期猛獣編時代に当たる。安藤靖彦は、後期猛獣篇では檻の存在が無化されることを指摘している<sup>23</sup>。他者と自己の隔絶を可視化する檻は、それを見つめることの象徴でもあったのだろう。智恵子の精神崩壊と、戦争への歩みが進んだ後期猛獣編時代になってから発表された、「森のゴリラ」「マント狒狒」「象」等ではすでに、他者／自己の分割線は人間／動物の分割線と重なり合い、固定されてしまっている。だが、それらと一緒に1937年の「改造」八月号に発表された「千鳥と遊ぶ智恵子」には、他者と自己の問題が現れている。そこでは「天然」の名の下に自己と他者の隔絶を繕おうとする様子が描かれることになる。

## 5. 戦争詩へ

「千鳥と遊ぶ智恵子」では狂ってしまった妻を光太郎がなすすべなく眺めている。

人っ子ひとり居ない九十九里の砂浜の／砂にすわって智恵子は遊ぶ。／無数の友だちが智恵子の名をよぶ。／ちい、ちい、ちい、ちい、ちい——／（略）／口の中でいつでも何か言ってる智恵子が／両手をあげてよびかえす。／（略）／人間商売さりとやめて、もう天然の向うへ行ってしまった智恵子の／うしろ姿がぼつんと見

える。／二丁も離れた防風林の夕日の中で／松の花粉をあびながら私はいつまでも立ち尽す。(第二巻、193-194 頁)

狂った妻を前に、「私」は白熊の檻の前でそうしたように、ただ立ち尽すしかない。夕日の中で黄色い花粉の粉を浴びて放心したようなその姿は、一心同体だった智恵子が他者になってしまったことへの衝撃の深さが伺える。智恵子は「人間商売」をさらりとやめて「動物」の側に去ってしまったと把握されている。だが、ここでは二人の愛の生活の基調となっていた「自然」に連なる「天然」という言葉が導入されている。「もう天然の向こうへ」の「もう」という接頭辞からは「まだ早い内に」「私よりも先へ」という意味が、つまりは「私」もいつか追いついて自然の中で智恵子と合流することが暗示されている。動物の世界、自然はここでも自他の裂け目を埋める役割を果たしている。他者は一時的に隔絶されているが、「自然」の名の下にその隔絶がやがて解消されることが約束されている。切実な痛みからこのようなレトリックが使われたのかもしれないが、自己と他者の間の隔絶感や葛藤は、あらかじめ美化され解決されてしまうことになるだろう。

智恵子は 1938 年に亡くなり、光太郎の孤高の自己を支えるものだった彼女を失ってからまもなく、その空隙を埋めるようにナショナリズムが光太郎の内でも拡大する。

アジア太平洋戦争開戦直後から、光太郎は愛国心を高揚させるような戦争詩を量産するが、そこでは、動物詩の中でも顔を出していた要素がそのまま受け継がれている。幾つか引いてみる。

強豪米英一族の力、／われらの国に於て否定さる。われらの否定は義による。／東亜を東亜にかえせというのみ。／彼等の搾取に隣邦ことごとく瘦せたり。／われらまさに其の爪牙を挫かんとす。(「十二月八日」第三巻、4-5 頁)

軽蔑するものは軽蔑せられる。／われらを猿と呼ぶ者、野獣のみ。／われら、けだもの族を内に有たず、／人ことごとく神の兵だ。／神のこころ清く、ふかく、彼等の俗念をはるかに絶つ。(「殲滅せんのみ」第三巻、73 頁)

人類文化の総決算を整備して／精神と物質との比例を匡す。／一切を生かして根源をあやまらず、／まったく新しい美の理念に／今や世界を導き入れようとする。／彼等に理解なくば彼等は遅れる。／むしろ毛もくじゃらな彼等を救うのが／神々の示したまうわれらの道だ。(「われらの道」第三巻、69-70 頁)

「ジャップ」として軽蔑された嘗ての屈辱感、「自己の清らかさ」、それに対比させら

れる「他者の卑劣さ」がより露骨に主張される。一方、自己／他者の対立が動物や自然を媒介として緩和されることはなくなり、「敵／味方」の二分法が支配的になる。引用した詩に見られるように、この時もう自己は動物に同一化してはいない。その構図は反転させられ、むしろここで動物とされるのは「毛もくじゃら」で「爪」や「牙」を持つ「野獣」であるとされる米英なのである。「われら」は「人類文化」を総決算するような規範的「人間」と位置づけられることになる。

## 6. おわりに

本稿では高村光太郎の内面における自己と他者の相克をたどりながら、彼の動物表象を分析した。光太郎には相容れがたい他者と対面した時、清浄なものとして自己を称揚し、他者を不純なものとして否定する傾向があった。その傾向を強めた理由の一端は彼の西洋体験にあったと思われる。彼は了解不可能な他者としての西洋に直面し、また西洋から「黄色人種」という異物として見られることで、自己の中に同化しがたい他者性を刻み込まれた。また帰国後、光太郎は反俗の自己と、その自己を異物として見る「俗世間」を対比させて、その葛藤に悩む。こうした葛藤は智恵子との排他的な愛と芸術の生活によって、しばらく棚上げにされていたが、その生活が維持できなくなった時、再び浮上した。光太郎はその時、動物をモチーフとした詩の中で、再度、他者と自己の隔絶という問題と向き合う。特に動物園を舞台とした詩は自他の葛藤を投影し省察する場所として機能していた。光太郎が自己の芸術や生き方の理想としていた「自然」概念は、時に自他を融和させる役割を果たしていた反面、初期の頃より個人を超越した場所へ彼の自己を誇大化させてしまう傾向をも有していた。動物表象も「自然」を体現する中で、その両面を持っていた。時局が戦争へと向かうに連れ、自己を超越化させる面が優勢となり、彼は敵／味方の二分法に基づく戦意高揚詩を量産した<sup>24</sup>。動物園を舞台とする「白熊」「苛察」等の作品に見られたように他者との相克の場に踏みとどまり、思索を深めていたら、あるいは愛国主義へ回収されなかった可能性もあるかもしれない。動物のモチーフは、光太郎における自他の葛藤の振れ幅をよく表現するものだった。

## 註

- <sup>1</sup> 麻生和子「ぼろぼろな駝鳥」、『国文学解釈と鑑賞 63』至文堂、1998年、134頁
- <sup>2</sup> 北川太一『高村光太郎ノート』、北斗会出版部、1991年、98頁
- <sup>3</sup> 筆者はここで、ジュリア・クリステヴァの導入した「アブジェクション」という概念を踏まえている。「アブジェクション」とは、前エディプス期における自我の未確立な前＝主体が、克服せねばならない前＝対象である母をおぞましきもの（アブジェクト）として棄却することである。アブジェクションによって棄却される物質は「おぞましくも魅惑的」という両義性をもち、たとえば腐敗物や汚染物、死体、便など自他の境界を侵犯するものであるとされている。



- (『現代思想を読む事典』今村仁司編、講談社、1988年)を参照。
- 4 『高村光太郎全集』第二巻、筑摩書房、1957年。以降、同全集からの引用は本文中に括弧書きで巻数と頁を記すこととする。尚、旧仮名遣いは新仮名遣いに改めた。
  - 5 全集第十巻の「回想録」には、幼時の家庭環境において塩撒きや厄払い、九字を切るなど穢れを清める習慣に日常的に重きが置かれていた様子が描かれている。
  - 6 瀧沼誠二『高村光太郎におけるアメリカ』桜楓社、1982年、39-40頁 尚、日系人への差別根拠のくだりについて瀧沼は「H・H・レキタノ『アメリカのなかの日本人』(東洋経済新報社、1974年)を参照している。
  - 7 瀧沼前掲書、76頁
  - 8 吉本隆明『高村光太郎』講談社文芸文庫、1991年、52頁
  - 9 吉本前掲書、50-89頁
  - 10 嶋岡晨「光太郎の自然」、『国文学解釈と鑑賞 49』至文堂、1984年、45頁
  - 11 吉本前掲書、315頁
  - 12 角田敏郎『高村光太郎研究』有精堂、1975年、49頁
  - 13 湯原かの子『高村光太郎』ミネルヴァ書房、2003年、芹沢俊介『高村光太郎』筑摩書房、1982年、北川前掲書、吉本前掲書等を参照。
  - 14 伊藤信吉『高村光太郎その詩と生涯』新潮社、1958年、210-211頁
  - 15 「上州川古『さくさん』風景」第二巻137頁、「機械、否、然り」第二巻159頁が挙げられる。
  - 16 阿毛久芳「傷をなめる獅子」、『国文学解釈と鑑賞 63』至文堂、1998年、126-130頁
  - 17 渡辺守雄他『動物園というメディア』青弓社、2000年、37頁
  - 18 “Man and monkey show disapproved by clergy” *The New York Times*, September 10, 1906.
  - 19 以上瀧沼、前掲書、62-71頁
  - 20 オーギュスト・ロダン『ロダンの言葉抄』高村光太郎訳、岩波書店、1960年
  - 21 安藤靖彦「光太郎の詩二篇：『米久の晩餐』と『象の銀行』」、『金城学院大学論集、国文学編 40』、金城学院大学、1998年、167-185頁
  - 22 渡辺前掲書、33頁
  - 23 安藤靖彦「猛獣たちの故郷」、『金城学院大学論集、国文学編 42』、金城学院大学、2000年、191-211頁
  - 24 彼にとって最上位の普遍的カテゴリーであった「自然」が、ある時点から個別カテゴリーである「大日本帝国」の下に従属してしまったことも、戦意高揚詩の特徴として重要と思われる。

