

# 海の声 彼方の声 その一

——評伝 三富朽葉——

勝野良一

本稿は先に本紀要に二回に分載した『三富朽葉論』を承けて、その後、詩人の故郷吉岐や母校暁星学園、また昭和女子大学の「近代文庫」などを訪ねて得た有形無形の資料に拠って書かれる長篇伝記評論であるが、ここに発表する部分は全体の四割弱で、一九九三年夏までには完成、単行本化の予定である。

むろん前稿『三富朽葉論』とは別個の作品であるが、導入部など一部前稿を借りた部分があることをおことわりしておきたい。

なおテキスト及び参考資料の一覧は完成後記載するため、ここでは割愛する。

一九九二年十月十八日

## 序章 三富朽葉の現在

一九一七年（大6）といえ、二月に萩原朔太郎の『月に吠える』、七月に北村初雄の『吾歳と春』、十二月に日夏耿之介の『轉身の頌』

海の声 彼方の声 その一

及び生田春月の『靈魂の秋』とそれぞれ詩史に名を留めることになる詩集の刊行に加え、朔太郎の激越なマニフェスト『三木露風一派の詩を追放せよ』が五月に、野口米次郎の問題提起『自由詩とは何ぞや』が十月に発表された年として、また翌年の室生犀星の『愛の詩集』と『抒情小曲集』、千家元麿の『自分は見た』、構造的な形而上詩から平明な日常的詩境へと転換した山村暮鳥の『風は草木にささやいた』、堀口大学の訳詩集『昨日の花』などの詩集を準備し、日本近代詩の錯綜した相貌がますます多岐な軌跡を描きはじめた年として、さらにヨーロッパに目を向ければ、ステファンヌ・マラルメー統の象徴詩の大円円というべきポール・ヴァレリーの大作『若きバルク』が発表された年である以上に、キュビズムの旗手マックス・ジャコブの散文詩集『骰子筒』の出版に典型的に見られるように、第一次世界大戦とロシア革命の混迷のなかから、後に堀口大学の『月下の一群』が紹介し、昭和詩の展開に甚大な影響を及ぼすことになるシュール・レアリストたち前衛派の文学運動が沸騰点を迎えた時期としても記憶されるべき年であった。

その一九一七年七月初旬、雑誌『早稲田文學』の中村星湖は、千葉県犬吠岬の別荘で夏を過ごしている三富朽葉から絵葉書による私信と、別便として長大な散文詩『微笑に就いての反省』の原稿在中の封書を受け取るのである。朽葉が犬吠岬で避暑生活を送るのは数年来の年中行事で、愛人のマドゥモワゼル・ブランシュこと高木芝露子が前年の二月に彼の許を去ったため、その年は母堂と二人の別荘暮しであったが、その後、朋友今井白楊が多飲に損われた健康の恢復を期して加わり、白楊に同行してきた三上於菟吉が所用で帰京した後は、遊泳、散策、芸術談義、朽葉から白楊へのフランス語伝授など静謐と充盈の日々が過ごされていた。朽葉にとっては愛人離反の苦渋から漸く癒え、念願のフランス遊学への心身の準備の時間でもあった。

なお三上於菟吉は後年、『雪之丞變化』などで大衆文壇の寵児として折からの円本ブームに乗ることになる当時は無名の文学青年であり、また『近代美人傳』に高木芝露子の哀切なポートレイトを描く長谷川時雨の十二歳年下の良人となる人物である。

葉書には三か月前に長女を喪くした星湖への哀悼の言葉に添えて、三年ぶりの詩『微笑に就いての反省』の「早稲田文學」八月号への掲載依頼が述べられていたという。もとより八月八日付の「時事新報」文芸欄に次のような文章を書かねばならぬとは、神ならぬ身の星湖はその時知る由もない。

あゝ、あゝ！「微笑に就いての反省」を収めた「早稲田文學」八

月號が刷り上がって、犬吠岬の君の別荘に届いたか届かぬ八月二日の午後、君は親友を救ふ爲めに君が濱の怒濤に巻き込まれたといふ！  
おゝ！若き英雄よ、ヴェルハーレンの讚美者よ！おん身は勇ましくも逝けるものかな！僕は或る喜びを感じず。けれども僕が泣くのを許してくれ。

一九一七年という日本近代詩の転換期に突発した二人の青年詩人の悲運は、今も犬吠岬に立つ朽葉実父三富道臣の志になる『涙痕之碑』の痛切な文字が記念している。

『涙痕之碑』は語る。

嗚呼朽葉三富義臣白楊今井國三の二人は大正六年八月此海中に遊泳するに際し突然巨浪の襲ふ所と爲り相救はんとして力及ばず卒に相懷きて波底に没し溘焉不歸の客と爲り畢れり悲哉二人は齊しく早大文科の出身にして同窓同齡境遇均く意氣相似たり而るに不幸中道にして逝き平生の志業一朝泡沫に歸して復すべからず此恨綿綿として盡くる期なきを奈何せむ嗟乎蒼蒼たる上天此二人を生じ忽焉として之を奪ふ哀哀たる父母豈永く望思の涙なきを得ん哉乃茲に其痕を銘し而して長く之を弔すと云

大正七年八月

朽葉實父三富雪洲建之

朽葉と白楊、就中朽葉の無残に絶たれた豊かな可能性は惜しみても余りあるものというべく、彼の夭折によって日本近代詩は少なからぬ損失を被ったはずである。三富朽葉の詩才はおそらく三木露風と吉田一穂を結ぶ線上で大きく開花するはずであった。さらにいえば、暁星仕込みの語学力を駆使してのフランス象徴派からエミール・ヴェルハレンに至る翻訳、紹介、研究に展開した理解と学識にかんがみ、日本におけるフランス文学研究のパイオニアとなるべき才能であったことも忘れてはならないだろう。しかもかかる翻訳、研究の中核に、あくまでも物書きとしての自己の感性を据えて創作と表裏一体の研究活動を行なった点、本格的な学匠詩人の嚆矢であったといえよう。西条八十はいう。

朽葉こそは日本人で、原語でフランスの象徴詩を味わい、その直接の影響のもとで詩作した最初の詩人であった。

しかしながら現在どれほどの人が三富朽葉の名を口にし、その作品に接し、詩人の短い生涯に思いを寄せているだろうか。ますます高まる中原中也や立原道造の人気を横目に見ながら、私は憮然たる思いを噛みしめるのみである。現に大手拓次は当然の復権を遂げているのだ。伝説的な大冊であり、編者増田篤夫の稀有な友情の徴しるしでもある『三富朽葉詩集』（第一書房一九二六年（大15））以後五十余年を経て、研究篇一卷を含む全集が小書肆牧神社の犠牲的事業として刊行され、また

海の声 彼方の声 その一

これに先立つ一九六七年（昭42）詩人の五十回忌を記念して山川鳴風ら郷党の尽力によって、名品『雨の唄』の第三聯を銘した碑が郷里嵯峨の島に建立されたが、世人の三富朽葉に対する関心の薄さは相変わらずで、依然として文学史の片隅にひっそりとした席を与えられているに過ぎない気配である。

しかし日夏耿之介の大著『明治大正詩史』が今井白楊と三富朽葉とに二頁を割き、とくに朽葉に関しては『第一詩集 營み』所収の『序曲』と『CANTIQUE』の各一聯を引いて次のようなコメントを掲げていることは特筆に値いしよう。

〔…〕朽葉は、白楊よりも、詩感に卓れて、且つ詩の本質にも相當に理解を有し、佛文學を専攻して、「フランス文壇の現在」（大正二年「早稻田文學」）の小研究もあつた。朽葉は四十二年に自由詩社を結んで、そのパンフレット「自然と印象」はじめ刊行物にその詩を公けにし始めた。初期の作品は感傷と感覺との快活に澄んだ青春の情緒の明るい憂鬱で享樂的なトーンは夕暎や東明より遙かにアク抜けがしていたがまだ未成品であつた。四十四年頃から後の作品は漸く詩風と、のひ、言葉の節約を悟り、一家のスタイルが出来始め、<sup>Canique</sup>「序曲」等の佳篇を生じた。

お伽噺の羊毛の雲よりもなほ輕い  
病後の笑ひが地のの上に迷ふ、

冬は、煤のやうに

勝野良

臺所を荒らしてゐる、

時は緩く震へ、色彩は曇る。

(「序曲」)

の如き一節や、

わが心の上に碧い瞳の夜が擴がる、

わが足下の敷石には唯一つの花もない。

(神よ御恵を給へ、

わが祈る神よ、もし神あらば。)

優しい胸を我は待ちながら

わが足下の敷石には唯一つの花もない。

(「Cantique」)

の如き一節を見ると、つひに幼稚の詩境は脱せなかつたが、感情の豊富と感覚のあたりしさと空想の力とに於て、當時新早稻田詩派を通じて朽葉が將來一番多望であるかの如くに思惟せられた。しかも不慮の災殃のため夙く逝つて、その詩はつひに一家のスタイルを確立するに到らなかつた。彼には別に「生活表」と題する散文詩とフランス譯詩若干篇とがある。

孤高狷介で鳴り、とかく他人を見下だす習性を身につけていたこの碩学詩人の論証抜きの高飛車な評語、また『第一詩集』を指すものと思われる初期の作品についての多分に公式的常套的な理解の仕方、さらには象徴詩人朽葉の一つの到達点である『散文詩集 生活表』につ

四

いて、ただその存在のみを一行足らずの叙述で片付けるなどにわかに同意しがたい箇所を有しながらも、日夏耿之介が三富朽葉に一定の肯定的評価を下したという事実は、この大著のネーム・ヴァリュエと相俟って朽葉の名を詩史に印したわけであり、このことに關して私たちは『黒衣聖母』の詩人に感謝せねばならないだろう。もっとも頭註のまとめの項では、「朽葉も白楊も青年の純情を素直に叫ばむとしたのみで何の特に注目すべきものもなかった。」と見当違いのコメントのもと、無邪気にも一刀両断に斬り捨てているのだが。

一方壱岐の詩碑であるが、重さ三噸の波璃質流紋岩を台石として、名石の産地の誉れ高い島北端の勝本町の山中に産出した玄武岩に同郷の書家萩原密平の筆に成るもので、碑裏には山川鳴風の撰文で、

朽葉三富義臣は早大英文科を卒業フランス象徴派の詩人として詩壇に活躍中偶々大正六年八月二日同學の親友今井白楊と犬吠岬君ヶ濱に於て遊泳中不幸巨浪に卷かれて二十九歳の生命をおとした本年その五十回忌に當り全國同志の浄財を得て此の生誕の地に詩碑を建て長くその偉業を顕彰する

昭和四十二年八月二日

三富朽葉顕彰會

とある。

詩碑は当初詩人の生家たる石田郡長公舎跡近くの老岐教育事務所（現老岐合同支庁舎）構内に建てられたが、その後三富本家のある渡良（わたら）を望む景勝の地弁天崎に移され、現在に到っている。詩碑建立に寄せる郷党の思いを、老岐芦辺町出身の詩人小田拓村は、小冊子『みだれ藻集』に寄稿した『いのち新しく』のなかで、

およそ価値ある文化遺産は、或は滝の如く、或は清流の如く、人の耳目に触れて鮮明なものが多いが、時によって地下水の如く、ひそかな流れを続けるものもある。朽葉の芸術の生命は、まさに地下水の如き流れであった。そして今、彼の死後半世紀にして、故郷の美しい地表に、清流となつて、光りを浴びようとしているのである。詩碑の建立を契機として、人々の朽葉に対する理解と親しみは深まるであろうし、それは又明日の郷土文化を築く上に、大きな潜在力となつて、働くことであろうと思われる。従つて朽葉顕彰の仕事は、詩碑の建立をもつて終るのではなく、むしろそこから始まるのだと云わざるを得ない。花の命は、地下水となり、清流となつて、今波みあげられようとしている。三富朽葉は、郷土老岐の自然と人と文化の中に、新しく生きようとしているのである。

と述べている。

『みだれ藻集』は五十回忌建碑の記念出版として編まれたものであり、それ故多分に式典向きの文章ではあるが、ここにセレモニーへの

阿曲を見てはならず、没後長らく埋没の年月を閲してきた郷土の異才に対する老岐人の率直な思いを読むべきだろう。

しかしながら詩碑の現況はといえば、父祖出身の地であり、詩人の奥津城のある渡良（わたら）に向けて建て直した人びとの配慮は、彫りの浅さを考慮に入れなかった為に却って仇となり、碑面は潮風や海水の飛沫による侵蝕を受けて早くも判読が難しくなっているのはいかにも悲しい。そのすぐ上の岳ノ辻に建てられ、観光コースに入っている釋道空の「葛の花 踏みしだかれて色あたらし この山道を行きし人あり」の歌碑や、蕉門十哲の一人河合曾良終焉の地とて、やはり重要な観光資源である「春にわれ乞食やめても筑紫かな」の句碑のみごとな立姿とは皮肉な対照を成している。昨今弁天崎公園にくつろぐ人びとで、この詩碑に心を留める人は稀なのではなからうか。いかにも見捨てられたといった風情で潮風と波音のなか、むなしく磨滅の時を刻んでいるのである。

詩碑のかかる姿が示唆するように山川鳴風亡き後、郷土老岐での朽葉顕彰の事業は物心共に停顿しているというのが、一九九一年秋、島を訪ねた私の先ず抱いた感想であった。案内役をして下さった老岐郷土館の横山順館長も同じ嘆きを洩らされていた。山川鳴風の高貴な献身によって、ごく少数の老岐人の胸に蟠っていた三富朽葉への漠とした思いが、詩碑建立という明確な形を得て盛り上がり、五十回忌を期して一挙に頂点に登りつめたのであるが、実現しての一安心もあつたのであろう、そうした思いは速かに萎え、山川鳴風の急逝が拍車をか

け、詩人の名は再び忘却のなかに消えつつあるようだ。山川鳴風が『みだれ藻集』の巻頭で述べているように、建碑の時点ですら没後半世紀を経て、詩人を識る人は稀になっており、さらにその後四半世紀の歳月が流れたわけで、壱岐での冷遇もあるいは無理からぬことといえようか。そのうえ戸籍上は三富本家の戸主ではあったが、実父の東京転出に伴い上京、夏休みに帰省はするものの、爾後東京の人として身を処した生活史を考えれば、郷党とのなじみの薄さは当然であり、彼らにとっての三富朽葉は、名門三富家のほとんど姿を見せない御曹子の粹出るものではなかったのかもしれない。

地下水はひとたびは泉となって郷土壱岐の地表に湧出したものの、また地下水の宿命に甘んじていると見ざるを得ないようである。

他方千葉県銚子犬吠岬の『涙痕之碑』のその後はどうであろうか。病弱のせいもあってとかく蟄居勝ちな私であるが、『涙痕之碑』訪問を一つの夢として長年身内に育くみ、その立姿や周辺の風物をあれこれと思い描いてきたものである。

銚子は往時よりその雄渾な風光に魅かれた文人墨客の往来が多く、文学碑に恵まれた土地で、たとえば海獺島<sup>あしか</sup>周辺には国木田独歩碑、小川芋銭句碑、竹久夢二詩碑、尾崎罌堂歌碑があり、犬吠岬には尾張穂草歌碑、佐藤春夫詩碑、高浜虚子句碑などが見られる。

しかし銚子市産業部商工観光課の発行している市内の文学碑案内のパンフレットに『涙痕之碑』の記載はなく、各種のガイドブックが推

奨する碑めぐりのモデルコースにも『涙痕之碑』の名は見られない。同課に照会するまでは、果して「切々たる悲しみを綴った一文と、二人の肖像とが刻まれたこの碑は、太平洋の荒浪に向って今もなお昔日の想い出を語り続けている」（杉本邦子『三富朽葉評伝』）のか、一沫の不安すら覚えたものである。服部嘉香の『「涙痕之碑」の前に立つて』が書かれてからでさえ、すでに半世紀以上経っているのだ。三富朽葉、今井白楊二詩人を偲ぶ、とのサブタイトルをもつその全詩は、

岩を噛む荒波と

荒波を割る岩と

宿命的な争闘をつづける海岸に、

じやくまくとして立つ一つの碑、それは、

三富朽葉、

今井白楊、

水死の詩人ふたりが、

あはれ、不滅の友情を残して

詩の永遠を物語るところ。

「涙痕之碑」――

むしろ、詩の偉大を示す歡喜の碑、

しかも、碑面にほゝゑむ二詩人の寫眞の

何といふなま／＼しさ、あざやかさ！

彼等は、そこに不朽の靈を宿して、

永遠に詩の法悦を示してゐる。

ここ銚子の海岸君が濱、

一基の圓筒、これぞ燈臺。

白亜氣高く

航海を守る偉大の像。

影の如く中に入り、

螺旋の階段を幾めぐり幾めぐり、

遂に頂上、八面鏡大レンズが

光射十九海里、九十萬燭光を放つといふ

その科學の粹と、

人情美、

今、レンズを前にして思ふのは、

詩人の眼の深さ、廣さ、美しさ、水々しさ、

永遠を照らし、普遍に輝く偉大な詩のレンズの物凄さ。

コールリッヂはいふ、詩は科學に對立する、と。

銚子燈臺の崖下に、

「涙痕之碑」は海へ向かつて立つてゐる。

この科學は船に光を興へ

この詩は人類に心の糧を興へる。

朽葉と白楊と、

詩の如く生き、死に、残り、

海の声 彼方の声 その

空と共に、海と共に、時と共に、

こゝに無限を樂しむとは、

あゝ、何といふうれしさぞや、羨ましきぞや。

山のあなたのさいはひか、

海のこなたのさいはひか。

降りそぐゆたかな日光、

天翔ける鳥影、

岩を噛む高浪、

高浪を呑む岩々、

黙して立つ燈臺、

そのどれよりも、

二詩人の魂は、

碑前で拾うた二つの小石に、

握れば、ぶるぐくとひびいて來るのだ。

さやうなら、兩君！

あの、なまぐしく、あざやけく、

永遠に若さを刻みつけている「涙痕之碑」の兩君！

さやうなら。

ちよつとでも、聲ある聲で、話がしてみたかったが！

とあり、パセティックな真情が吐露されている。

一九九〇年八月二日、七十三回目の命日を期して「歡喜の碑」と「碑面にほゝるむ二詩人」の姿にまみえるべく、私は房州への旅に出かけたのである。

先ず訪ねた銚子市教育委員会では、前触なしの訪問にもかかわらず暖い応待に接したが、大筋ではむしろ当方が説明役に回る有様で、どうやら私は、四分の三世紀前に他郷の人によって建てられ、地元でも知る人の寡い『涙痕之碑』なる無名詩人の碑の見物に、遠路北陸から足を運んできた物好きな客であったようだ。現今の朽葉詩の受けている処遇にかんがみ当然のことではあるのだが。

とにかく現地へと心せくまに、君が浜へとタクシーを走らせたのであるが、銚子生まれの銚子育ちという初老の運転手にも『涙痕之碑』の知識はなかった。折りしも高校野球のシーズンのこととて、彼はしきりと近年の銚子商高の不振を嘆いていた。そういえば名物監督として甲子園を湧かした齊藤一之氏も前年故人となられた由。

君が浜に『涙痕之碑』は健在であった。僅かに今井白楊の肖像に擦り傷が見られるほかは、新潮社版『現代詩人全集』第六巻で見慣れた朽葉の風貌もそのままの鮮かさで、七十余年の風雨に耐えて自らを呑み込んだ魔の海を瞞めながら立ち続けてきたのである。右手には高さ二十七米という例の灯台が迫る。断崖を伝ってそこに登れば右下を古藻が浜と称し、犬吠岬によって君が浜と分けられている。犬吠岬は銚子半島が太平洋に突き出た最東端で、海蝕台地の典型である。前掲の

嘉香の詩がみごとに謳い上げている灯台は、一八六六年（慶応2）の国際条約に基き英人技師ブランドの設計になる国産レンガ製のもので、点灯は一八七四年（明7）、爾来百十余年に亘り「船に光を興へ」続けているわけだ。そしてその背後の観光客用の駐車場こそ三富家別荘跡であり、そこに立つと北側の断崖越しに望まれるのはこれぞ海、まさしく太平洋であった。

君が浜はゆるやかな孤を描く白砂青松の汀、荒々しい古藻が浜に比してむしろ柔媚な姿を見せている。かつては霧が浜と呼ばれていた由、沖合に暖寒流の合流点があり、しばしば海霧が立ち罩めるからだろうか。

……君が浜と沖合とを交互に見ていた私の眼は、いつしか海そのものに吸い込まれていった。そのままどれほどの時刻を移していったのだろうか、ふと私は純白の空間、そして真空の時間にいるとの感覚に襲われて、大きく首を振り、深呼吸を繰り返した。一瞬にして幻覚は去り、私の目路には再び海と砂浜があった。しかし私は海の仕掛けた陥穽に、海のいわば魔性に触れたと思ったのだ。軽い眩暈があった。壱岐で、銚子で朽葉に憑いたシレーヌはこれなのか、との思いを私は反芻していた……。

断崖を下りて『涙痕之碑』の前にとって返し、碑を見、海を見、その所作を反復しつつ時間を稼いでいた。今日は確かに八月二日なのだ、と自らに念を押しながら。私が八月二日にこだわったのは、むろん碑の訪問は是非命日にとの私自身の思い入れがあったからだ、また命

日なら何らかの催しがあり、詩人ゆかりの人びとに会えるのでは、との期待があったからでもある。しかし私の予想は完全に覆えされた。

かなりの時間を碑の前で過ごしたのであるが、催しはおろか訪れる人の気配もなく、美しい夏の昼さがり、海からの風が運んでくるキャンパーの歓声のなかで『涙痕之碑』は孤独であり、まるで場違いな存在ですらあった。君が浜はあくまでも犬吠岬灯台をメインとし、地球が丸く見えるという愛宕山の展望台を望み、東洋のドーバーといわれる屏風が浦へと続く観光地であり、サマーキャンプのメッカにほかならないのである。二人はやはり忘れられた詩人なのだ、との納得があった。

花束を供え、カメラに碑の姿を収めてから私はゆっくりと波打ち際へと下りていった。さしたる風ではないのに、海面のあちこちに波頭が見えるのは岩礁のせいだろうか。この砂浜を七十三年前のこの日、二人は暑いから一浴び浴びて来るといふ軽い言葉をのこして「『追悼録』より『顛末』」駆けていったのである。

なお、高村光太郎は『道程』所収の『犬吠の太郎』で、

けふも海が鳴つてゐる

娘曲馬のびらを擔いで

ブリキの鐘を棒千切で

ステレレカンカンとお前がたたけば

海の声 彼方の声 その

様子のいいお前がたたけば

海の波がごうと鳴つて齒をむき出すよ

と歌っているが、その数年後、同じエミール・ヴェルハレーンを自身とは全く別の姿で受容した一人の青年詩人が「齒をむき出す」犬吠の巨浪の餌食となったことに、何らかの感慨を抱かなかつたらうか。もとより知るべくもないことだが、光太郎にとって三富朽葉の優艶な詩境はあるいは無縁のもので、朽葉が捉えたベルギーの詩人の像も、よその世界の絵空事に過ぎなかつたのかもしれない。

私が三富朽葉の名を知り、初めてその詩に接したのは二十歳前後の頃、おそらく『現代詩人全集』第六卷（新潮社 一九二九年）によつたものと思うが、確たる記憶はない。ただ当時「四季」の透명한抒情詩を耽読していた私の感性が、豊かな色彩感を持ち、しかも熱を病む眼で見る風景のような妖美なデフォルメを帯びた詩から受けた印象は、今も反芻することができる。その詩は私の原風景とでもいったものとどこかで共鳴したのであるう、洗練された『第二詩集 啓み』より、むしろ『第一詩集』、就中『午睡の歌』『花瓣と花粉』などに心惹かれただけだ。私もまたよく熱を病む少年であった。

ついで二、三年後、『現代日本詩人全集』第五卷（創元社 一九五四年）によって朽葉詩の全容に近いものに接することになる。その私は三重県津市郊外の岡にあるサナトリウムで肺結核の身を横たえて

いた。頻発する血痰や発熱に悩む私の夜の夢に『憂鬱病』などの濃密な夢魔のイメージがしばしばとり憑いたものである。同時に『小傳』の「一九一二年秋の戀。——マドゥモワゼル・ブランシュ。」との一行に心惹かれていた。病床のつれづれにフランス語と戯れていた私には、この一行は三富朽葉をシンボライズした条りとも思われたのだ。当時から彼を日本的抒情とは異質な場に生きた抒情詩人として捉えていたからである。

さらに一九五九年初秋、三重県四日市の自宅に戻った私は、ある古書店で大部な『三富朽葉詩集』を見つけるといふ僥倖に小躍りしていた。金箔の手触りは、今も私の指先が覚えている。しかしそれも束の間、一週間後の九月二十六日深夜、東海地方を襲った伊勢湾台風の高潮が家屋諸共運び去り、かくて今に到るもそれは私の幻の書となり、先年杵岐郷土館で手にするまでは僅かに牧神社版全集越しにその面影を偲ぶばかりであった。思えば詩人と同じ運命に遭ったわけだ。

その後病気の再発、病気を抱えたまま三十歳を過ぎてからの大学入學など雑駁な日々の中なかで、いつしか三富朽葉は私から遠い存在となっていた。私は南仏の作家アンリ・ボスコ（一八八八——一九七六）の秘儀の世界と、ご存知イタリア世紀末のガブリエーレ・ダヌンツィオ（一八六三——一九三八）の耽美の文学にのめり込んでいた。

三富朽葉が立ち戻ってきたのは一九七八年春、牧神社からの全集発刊と、その後しばらくしてから偶々手に入れた『自然と印象（復刻）』（昭和女子大学光葉会 一九五八年）によってである。以来、銚子、

杵岐そして箱根と、私は詩人ゆかりの土地を訪ね歩くことになる。大学の研究紀要に二百枚ほどの三富朽葉論を書いたのも最近のことである。

この評伝は三富朽葉の文学に対するこうした私の関わり方の流れに沿って書かれるもので、大正期に稀に見る深さでヨーロッパの象徴主義文学を摂取し、そこに自己の感性を託して創作活動を展開しながらも二十七歳で不慮の水死を遂げ、半ば忘れられていることの詩人の生涯を点描しつつ、彼の文学にアプローチすることに充てられるものである。朽葉への旅は資料乏しく心もとない行程であるが、語られること寡い薄幸の詩人への関心が生まれ、清冽な地下水が豊饒な泉となることを希いつつ歩を進めてゆきたいと思う。

## 第一章 杵岐 一八八九年八月——一八九六年三月

『魏志倭人傳』は対島の記述に続いて、「又南渡一海千餘、名曰瀚海、至一大國、官亦卑狗、副日卑奴母離。方可三百里、多竹木叢林、有三千許家、差有田地、耕田猶長不足食、亦南北市糶。（さかづに南に向かつて瀚海という海を千里余り行くと、一大国すなわち一支国に着く。そこででも対島と同様、長官は卑狗、副長官は卑奴母離と呼ばれている。面積は三百里四方ほどで、竹林や叢林が多く、家屋は三千ほど、田畑はあるにはあるが、農耕による自給自足はかなわず、人びとは南へ北へと海を渡って食料を購っている。）と語る。杵岐の史書への初登場

である。

ついで六四二年、新羅使節船の寄港を『日本書紀』が伝え、爾後『日本書紀』をはじめ『續日本紀』、『日本後紀』などに壹岐の名がしばしば見られるようになる。九州と大陸とを結ぶ交通路に位置していることから当然であり、それは遠く六世紀後の文永、弘安の役の悲劇へと連結してゆくだろう。

また万葉の歌枕としては聖武天皇の七三六年、遣新羅使一行が寄島した際、随員の一人で壹岐人の祖先をもつ神祇官雪連宅満が、

大君の命かしこみ大船のいきのまにまに宿りするかも

の一首を遺して病没し、さらに一行の数名が彼を悼んだ挽歌九首を手向けている。その一首に、

新羅へか家にか歸る壹岐の島行かむたどきも思ひかねつも

とある。

その壹岐の地勢であるが、一八九四年（明27）、壹岐石田郡長の職にあった三富道臣が著わした『壹岐石田郡村要覽』に実に要領よくまとめられている。

壹岐國ハ肥前ノ國ノ北ニ肥前國呼子ト相距ル七里山小ニシテ水細ク

海の声 彼方の声 その

稍平坦ナリ東西三里拾貳丁南北四里六町周廻三拾五里拾六町全島ヲ分チテ壹岐石田ノ二郡トス

壹岐郡ハ島ノ北部ニシテ石田郡ト相背キ東ヨリ北西ノ三方海ニ面シ八幡、芦邊、瀬戸、勝本、湯野本ノ五港ヲ有ス魚釣山東岸ニ峙チ本宮山西方ニ聳ヘ谷江川東南ニ流レ海ニ入ル郡内所々古窟アリ盤石ヲ以テ構造ス土俗稱シテ鬼ノ岩屋ト云フ蓋シ上古土人ノ穴居セシ處カ或ハ墳墓類ナラン北面ニ勝本港アリ住古風本ト稱ス市街櫛北對馬ニ航スル要津ニシテ三小島整列シテ港口ヲ衛ルカ如シ

石田郡ハ島ノ南部ニシテ北方壹岐郡ト界シ東ヨリ南西ノ三方海ニ面シ印通寺、初瀬、郷野浦、渡良ノ四港ヲ有ス嶽ノ領南方ニ屹立シ武生水、初山、志原ノ三村ニ綿亘ス武生水村ハ東方ニ開ケ南岸ニ郷野浦アリ平戸ニ航スル要津トス初瀬港ハ南端ニ斗出シ東西航通船ノ寄泊ニ便セリ

『壹岐石田郡村要覽』は時の長崎県知事大森鍾一に献呈されたもので、先ず壹岐全史を神話時代から説き起し、一八八九年（明22）の町村制実施まで巧みにレジュメし、ついで総覽として全島の姿を人口、産業、人情風俗などほとんどすべての部門に亘ってカバーし、最後に壹岐郡五村、石田郡七村についてその沿革から当時に到るまでを、詳細を極めたデータで整然とまとめ上げている。

漢学で培われた字識に加えるに「鎮西日報」の正筆として鍛えたジャーナリトの才腕が行き届いた白眉の一冊というべく、また当時の壹岐を

伝える資料の乏しい状況下で、まことに貴重な文献であり、しかも昨今盛んに刊行されている杵崎郷土史本やガイドブックの類も直接間接この一冊に負っている気配すらうかがわれるのである。

このように杵岐は佐賀県呼子から北に二十六軒、(博多からは北西に七十六軒)、姉妹島と島民の呼ぶ対島と共に玄海灘に浮かぶ亀島の島で、僅かに南北に長く、全周は百三十九軒、「山小ニシテ水細ク稍平坦ナリ」とあるように、対島とは対照的に山は低く、最高でも岳ノ辻の二百十三米に過ぎない。しかし海岸線はアクセントに富み、大小の入江が複雑に入り組み、それ故往時より人びとは島内の往来にも専ら舟を用い、彼らにとって海こそ街道との認識は、日常的事実として、ほとんど生理的必然として育まれていたのである。たとえば渡良の住人は郷ノ浦に出るには、陸路をとることは荒天時でない限りまずなく、大抵は舟に頼ったといわれ、これは現在にも及んでいるようだ。かかる意識は当然外洋にも敷衍され、幕末期の島民の間で「おせきなさるな丹五郎さん 海は街道で通り船」との俗謡がもてはやされたという。岳ノ辻の物見番久間丹五郎が、沖合に異国船とおぼしき船影を認めると、その都度城代に注進に及んだあたふたとして恰好を揶揄したもので、海は世界万民にとって共有の街道と、おおらかに構えた島民とお役目大事の小役人の管見とが、鮮かな対比をなしたエピソードである。島国根性とはおよそ対極にあるこの認識は、海をそのものとともに私たちの詩人の形成に少なからず与るであろう。

杵岐島が杵岐、石田の二郡に分れたのは遠く律令時代に遡る。『壹

岐名勝圖誌』の伝えるところによると、天平元年に当たる七二九年にこの二郡の境を定めたのである。爾後一八九六年、二郡を合せて長崎県杵岐郡となるまで続くのである。

しかし杵岐人にとって問題は、地理的には佐賀県に近く、交通路から見て福岡県と密接に結びついているにもかかわらず、平戸松浦氏との長いしがらみから幕藩体制崩壊後も当然のこととしてほぼ自動的に長崎県に編入され、現在に到っていることだろう。

宮本常一は『日本の離島』で、

明治に入ってからこの島々(杵岐と対島、引用者註)の最大の不幸は長崎県に属したということであった。交通の上からも経済的にも博多へ最も強く結びついているにもかかわらず長崎県についている。杵岐、対島と長崎の経済的関係は非常にうすい。杵岐、対島の者が長崎へ行くには一度博多へ出て汽車で行かねばならぬ。長崎から杵岐、対島へいく場合はその逆になる。

こういう不便な状態を明治以来繰り返しつつ今もって杵岐、対島は福岡県へつけないのである。飛地の故に蒙っている損失は実に大きい。

と述べている。この条りは主として漁業問題を論じた部分であるが、これは経済、文化など島民の生活全般に関する切実な問題であり、じつ私も杵岐滞在中、一度ならず県への怨みの声を聞く機会があった。

二、三十年ごとに転県運動が起こるゆえんである。

話は、一八八九年（明22）八月十四日のことになる。三十三回目の誕生日を明日に控えた第五代老岐石田郡長三富道臣は、夏の休暇の数日を勝本浦で過ごしていた。二年前に郡長を拜命し東京生まれの夫人マツを伴って帰郷した彼は、永らく渡良村の官選戸長を奉じた地元有力者三富保代の次男、国幣中社住吉神社付属の小教院に学び、若十二歳で長崎市内の小学校長を勤め、翌年「東京輿論新誌」を発行、ついで長崎の「鎮西日報」の主筆となり、さらに二十六歳の時、長崎県議會議員に当選するも二年後に辞して上京、元老院議官丸山作樂の「明治新聞」の編集長として才筆を揮っていたという老岐人としてエリート中のエリートである。

（なお道臣の父保代は石田郡黒崎村平田家の出、渡良の三富和泉の三女美弥と婚姻、同家に入った人である。）

その日道臣のいた勝本浦が文永、弘安の役に際し、元軍侵攻の矢面に立ったことはその位置から推して当然であり、守護代平景隆を祀る新城神社に往時を偲ぶことができる。背後の城山からは名鳥島、若宮島、辰ノ島の三島が望まれ、老岐全島のなかでも屈指の景観に富む海岸である。

しかしながらその日の道臣には何物も眼に入らず、ただただ武生水の官舎に臨月の身を横たえる夫人マツと生まれてくる子供のことで頭が一杯であつたはずだ。マツは通称松枝子と呼ばれ、東京永田町の石

海の声 彼方の声 その一

井熊次郎の長女、目鼻立ちの整った美人であつた。長崎市で撮ったされる写真にその面影を見ることが出来る。良人の赴任に従つて初めて老岐の土を踏んで二年、二十五歳の東京育ちの彼女にとつて島での日常は淋しく心細く、そのうえ分家とはいえ名門三富家の妻女としての気苦労も多かったに違いない。しかも初産を控えているのである。道臣のことさらに勝本行も苛立つ心を紛らすためと見るのも、あながち穿ち過ぎとはいえないだろう。要するにじつとしていられたのだ。その日は海中であつて泳ぎを楽しんだ由だが、心はそぞろであつたに違いない。じじつ後年、次のように書くのである。

思ひ起せば、當時私は四里餘を隔てゝゐる勝本浦といふ處に避暑してゐた。急使が妻安産の報を齎して來た時は、丁度海中にあつて水浴をしてゐたが、匆惶として馬に飛び乗り、歸宅したのである。之を今回の出來事に照して見ると、そこに何か因縁があるやうにも思はれる。

『父の回想』と題されたこの文章の語る「因縁」はまだ二十七年先の話である。私たちはこの日、長崎県老岐郡武生水村四十番戸にこの評伝の主人公朽葉三富義臣が呱呱の声を挙げたことだけを、今は記憶に留めておけばよい。

しかし『父の回想』はその後すぐに「彼生れて蒲柳の質、能く生長に堪へるか否かは我人共に疑ふ所であつた」と続くのである。父母を

三三

はじめ周囲の愛情を一身に集めた子女によくあるパターンとでもいえるか。そのうえしばしば貧血と齒痛に悩まされたことが知られている。義臣はこの島で七歳まで過ごすのであるが、彼のこうした生理的様態を思う時、私たちの前に一人の少年のイメージが浮かび上がってくるはずである。

先ず私たちは、時には発熱で紅潮し、時には貧血で蒼白となった顔をもつ少年の像を容易に思い描くことができるだろう。かかる発熱と虚脱のなかで少年の眼にする外界は、おのずと通常とは異なつた相貌をもつに違いない。たとえば高熱を病む場合、夢魔の跋扈する眠りと朦朧とした半覚醒との反復にあつて、実像と虚像とは目まぐるしく地位を交代し合い、いずれが実像でいずれが虚像かの特定は無意味となり、はては虚実は一元化してあり得べき唯一の現実としての認識を迫るに到るだろう。そしてその後には恢復期という名の隠微な時間が訪れる。そこは深い疲労と同時に甘美な安息の領する時空であり、少年は意識の霧の晴れ間から徐ろに姿を露わし、再び秩序へと向かう外界に見入るのである。しかしそれは従前と同じありきたりの外界だろうか、健康人の五感がさりげなく受け入れる何らの陰翳もたぬおなじみのこの外界だろうか。疲労と安息の浸す恢復期にあつて、少年の外界への処し方はひたすら受容に徹したものであるだろう。ここでは健康時の能動性に富んだ認識への意慾は影を潜め、心身は空白かつ静寂な一種白紙状態となり、無意識的に外界を受け入れる容器となる。むしろんかかたる疲労と安息は感受性の弛緩をもたらすものではなく、却つ

てその空白と静寂のなかに人は健康時には識り得なかつた表情をもつ外界を認めることができるだろう。見えなかつたものを見、聴こえなかつたものを聴くだろう。他方外界の側からすれば、自らを容れる器である少年の心理を自らに先ず順応させ、ついで同化するわけである故、少年と外界との境界は消失して両者は理想的な交感状態に入るのであり、発熱と虚脱と、その後にくる恢復期の隠微にして甘美な心身の姿は、そのまま少年の受けとめる空間の絵模様となる。このように受容に徹することにより、その受容が逆にただならぬ能動性を獲得してゆくと、アイロニーがここにはあるのであり、このアイロニーを通して少年は自らの姿でもって外界を染め上げるのである。いうまでもなく健康時と対等に、病時や恢復期は生命の貴重な季節にほかならない。

いささか執拗に蒲柳の質を余儀なくされた少年がしばしば体験するであろう魂アソウのドラマを追ってみたが、これが物心ついでから島を出る頃までに少年三富義臣が経た内面の姿であつたはずである。かなりの健康体を得た二十代の彼が、ロマン・ロランの語録『生と藝術と』の次の一篇を訳出した折り、少年時のいわば病者の矜持を重ね合わせていたのかもしれない。

病はしばしば恵ましい。體を挫いて、彼は魂を開放する。彼は魂を淨める。強ひられたる無爲の夜と晝との中に、餘りに露骨な光り



然を忘失する代わりに、ごく身近かにあるささやかな存在を自己の内部に取り込み馴致し、ついでそれに自己を投射して自己の色で染めてゆくのである。当然外界との対話は自己との対話、すなわちモノローグの性格を帯びてくるだろう。エゴセントリック人間の典型である。

彼にとって自らの環境を形成する存在は、人間も動植物も事物も事象もすべて彼のみに通じる言葉語り、表情をもち、想念をふくらませ、彼の変容につれて変容し、両者は互いにある約束への暗黙の眼差しを交わし、かくて少年は魅惑の小宇宙を生きているのである。

池の面のゆらぎも丘の佇まいも莓の色も菜の花の匂いも行人の歩みも、まさしく日常現実の姿のもとに息づいているのは確かなのだが、どこか印象派の絵に見るような微妙なデフォルメが揺曳しているのは、むろん想い出という時間のヴェールをまとっていることにも幾らかは負っているとしても、それは常に自己の内外的（うちそと）の対話ならぬ対話に生きてくる少年の網膜が把握し同化した像にほかならず、それ故かかろデフォルメも少年のありようの忠実な照り返しということになるだろう。

一見センチメンタリズムとしか呼びようのない「仄かな哀愁」の所産が、将来、たとえば『切抜畫』の「子供等は路の上につとなく／白い印象を残して消えゆく」とか、「路の上へ次第次第に／雪の積るやうな音がする、／往来の人人は何かしら微かな色を落して過ぎる」などの鮮かな詩句となって再浮上するだろう。

万象は少年の眼の洗礼を受けて、後天的に人間から押しつけられた

日用的役割を去り、本来的な自らに固有の生を生き始め、ほとんど原初の相貌とでもいべきものを露わすのである。ここに来て私は丸山薫の『物象詩集』自序の有名な一節を想い出す。

「……」私は自分の作品に一貫して流れてゐる一つのつよい傾向を看取することが出来る。それは物象への或るもどかしい追求欲とそれへの郷愁の情緒である。それこそ私に詩を書かせる動機となり、また自分の詩をそれらしく特色づけてゐるものだらう。〔中略〕

しかも詩を企てる時、心にたたみかかつてくるものは物象の放射するあの不思議な陰翳である。河口ひそかに泊っている船のランプ、夕映えに照る松の枝から離れてゆく鶴のごとき雲、黙々として旅人のやうにわれとともに路を歩いてくる電柱のつらなり、さうしたものがいつも私の詩の世界に住んでゐる。

義臣十九歳のメモから甘い感傷を取り払えば、丸山薫のこの条りになるのではなからうか。等しく万象の内奥の息づかいへの観照が見られるはずである。

またライナー・マリア・リルケも、パリ時代にある若い作家に宛てた手紙のなかで、

私は孤獨な悲しい子供でした、そして私にはあの長い苦しい時代の経験があります。その経験によつて私は生きてゐるのです。私は、

あの時代には、大人の生活が決してもう届かない物や深みや夢があったと感じます。あの時代には、大きな秘密、物や動物との親しい交わり、奇蹟やさまざまの變化があつたと感じます。

(矢内原伊作記)

と語っている。

リルケは世の大人たちが忘却の彼方に遺棄してしまっている幼年時の世界、人間と外界とが密かな交感状態にあり、両者共日用的なエレメントを去り、本来的な裸形のもとに息づいていて、時には大人たちの思いもよらぬ高貴と淫靡が一切の道德律を超えたレベルで場を占めている世界、そうした世界の実在を示唆し、そこへの回帰こそがまことの生のかたちに逢着するための必須の道程にはかならないことを説いているのである。このすぐ後でリルケは自らの暗鬱な幼年時を語りながら、

この暗がりの中へ降りてゆくのは、限りなく困難な下降です。何年も何年も深く降りてゆくのです……

と続けている。

こうした言葉に、誰しも身に覚えのある幼児体験といった心理学的解説を充てるのは容易かつ妥当な処理ではあるが、リルケの語る幼年時の世界は、人間の過去の生活史という額縁に収まっていて、ただ

海の声 彼方の声 その一

時折想い出の形で意識の表層に穏やかに浮上してくるのみで現在の生活に何ら干渉する力のない完結した静的な挿話群ではなくて、鮮烈な幾多のイメージを底流に秘め、しばしばそのイメージの跳梁が現実生活に侵入し、そこを支配することすらあり得るエネルギーを孕んだ動的なカオスの場なのである。

事は私たちの詩人においても、本質的に同じ様態であったわけだ。

そのうえ少年義臣には壹岐の島があり、島を取り巻く海があつた。

先に触れたように、壹岐の各海岸は屈曲に富み、海岸平原に乏しいという共通点をもつことは地図を一瞥すれば明らかであるが、さらに詳しく観察すると、それぞれが著しく趣きを異にした様相を帯びているのが分かるだろう。たとえば簡明な曲線を引きながらも雄大な海蝕崖をもつ左京鼻一帯、複雑な湾入と幾つかの小島を有し、溺れ谷の面影を留める湯ノ本湾や半城湾の海岸、砂浜が発達し海水浴に好適な石田海岸など明確なコントラストを描いている。

かくて少年は壹岐という小世界にあって、さまざまな顔をもつ海を識る仕儀となる。とくに彼が親しんだ宇土湾は大小の入江が目まぐるしく錯綜する海岸線の特徴としており、観る人の眼を飽きさせない。再び『父の回想』から援用しよう。

彼の一生は海に縁が深かった。私の實家の在處で義臣が本籍地なる渡良村は、私の任地武生水村の對岸に當り、一里餘りを隔てゝゐ

た。其處へ行くには陸路よりも海路をとるを便とするので、彼は二歳の頃から私共夫妻に伴はれて、屢々船で實家を訪問した。他に孫の味を知らぬ祖父母は唯ならず彼を愛したので、此の訪問即ち小航海は頻繁に繰り返された譯である。

一九五五年（昭30）二月の町村合併により武生水、渡良の両村（但し前者は一九二五年（大14）四月に町制実施）は、柳田、沼津、志原初山の各村と共に郷ノ浦町に合併されており、現在は博多からのフェリーで郷ノ浦港に着くと、一九五二年（昭27）開通の定期バスが渡良浦の小さな漁港の前まで二十分ほどで運んでくれる。バスは幾つもの坂を上下し、崖際の道を幾回りもして旅人の方向感覚を失わせる。意外と広い田畑や緑に恵まれた丘陵や池と紛う入江などが次々と現われて、やがて渡良浦を見下ろす丘の上に出ると、渡良三島と呼ばれる大島、長島、原島の三つの島嶼が目路に入ってくる。三島合わせておよそ八百人の人びとが漁業とささやかな観光事業にたずさわっている由。しかしその一つの原島は悲劇の島でもあるのだ。一九二五年（大14）一月、折からの春一番は漁船を転覆せしめ、十数人の命を奪ったのである。大半は若い婦人であったという。郷ノ浦港に建てられた『春一番遭難の碑』がその悲劇を今に伝えている。私たちの詩人が銚子の海に消えてから八年後のことである。私が吉岐を訪ねた秋の午後、抜けるような青空を映して郷ノ浦湾はまこと穏やかな表情を湛えていたが、いかなる姿のもとでも常に人びとを供儀の祭壇へと誘い込むシレーヌ

を住わせているのが海というものなのか。

『父の回想』が語るように、物心つくかつかぬうちから義臣は多くの小さい入江がここかしこ出入りするこの湾を往復したわけである。往路ふと左手に渡良三島の浮かぶ沖合へ視線を投げかけたことがなかっただろうか。そしてその時、沖合を航行する船舶の影が彼の心の壁に何かの像を結ばなかっただろうか。放心にも似たそうした一瞬に彼は海というものを見、ある世界の存在を予知したかもしれないのだ。爾来海は少年のなかに住まい、少年は海のなかに在ったのではなからうか。

おのずと私の連想は三島由紀夫の『潮騒』の予感に充ちた一節へと向かう。

……とはいふものの、その日の漁の果てるころ、水平線の夕雲の前を走る一艘の白い貨物船の影を、若者はふしぎな感動を以て見た。世界が今まで考へもしなかつた大きなひろがりやを以て、そのかなたから迫つて来る。この未知の印象は遠雷のやうに、遠く轟いて來てはまた消え去つた。

遠く水平線に浮かぶ船影、ありきたりの光景ではあるが、この種のイメージが幼年期から少年期にかけて人の心に印するものには、意外と深い意味合いがこめられていて、網膜に宿ったその像が時としてあ

る世界への好奇心を掻き立てるファクターとして容易ならぬ役割を果たすことはままたまあることである。沖合の貨物船の影はかくて主人公の脳裡に憑き、彼の心的部分を大きく領するだろう。とかく人はこうしたきつかけて世界認識の旅を始めるものではなかるうか。

また増田篤夫も一九二〇年頃、友の遺稿整理を二先ず終えた後で綴ったノート『三富朽葉の生ひ立ち』において、

郷野浦に出つ入りつする船舶の擾れた影は、恐らく彼に漂泊の奇しい夢を育てたことであらう。

と記している。船影の擾れはそれに見入る少年の心の擾れとして照応し、彼の内面に微妙な波紋を抜げていったのだろう。

増田篤夫のこのノートにはさらに、

彼と共に壹岐の島を去らんとするに當つて、わたしは、曾て或る友人が朽葉遭難時わたしに語つたことを思ひ出す。この友人も亦島に生まれて島に育つたのであるが、凡そ島では逆上と眩暈とを覺え易く物を睥視することができるやうに思ふ。島といふものを考へる時、先を首肯することができるやうに思ふ。水である。凡そ水ぐらうずわれわれの脳裡に浮ぶものは海である。水である。凡そ水ぐらうずわれわれの脳裡に浮ぶものはない。この水が群つて、碎けて、迸る明るい心象を呼び起すものはない。この水が群つて、碎けて、迸る状を描いて見るならば、又これは不斷の動搖である。この明るさと

海の声 彼方の声 その

この動搖とに取り圍らされた生活が島の生活である。幼児の印象といふものは人の一生を通じて死ぬことがない。外界との接觸に因る初期の感覺といふものは人の精神發程に決定的の刻印を附ける。

との注目すべき条が見られるのである。海と船の喚起するイメージからさらに一步進めて、海自体及び海を繞らした土地たる島での人びとのありようが、示唆に富む語り口で語られている。

荒天や曇天の時ですら島は本質的に明るいのだ。島には常に水の反映が揺曳して海の見える見えないに関係なく、空氣の粒子が水の放射する光を吸収しているからだろうか。しかも注意せねばならぬのは、ここにいう明るさとは比喻でも寓意でもなく、言葉の本来の意味における明るさであり、要するに視覚上の明るさの謂であることだ。

したがってたとえばガストン・パシュールが『水と夢』の第一章で描いて見せた「明るい水」、春の野を牧歌的な調べを奏でながら流れ、時にはニンフの裸身を映しもする小川の水のもつ明るさとは意味を異にするのである。『水と夢』で語られる「深い水」や「荒れる水」も増田篤夫の視点に立てば明るいのであり、おしなべて水というものは明るいということなのだ。すなわちここで語られる水の明るさには人間感情を投射したいかなる意味合いも付加されてはいないのである。

そのうえ水の、しかも海の水の属性が「不斷の動搖」であるからには、かかる明るさは常時揺れ動く明るさであり、島に在って人の眼にする外界はこの揺れる明るさ越しに眺められているわけで、事物も大

気もそして島自体も明るいデフォルメを課されていて、かくて人は眩いゆらぎの裡に生を営む仕儀となる。「逆上と眩暈」が島での生活を解くキーワードとなるゆえんである。

かてて加えて義臣本来の発熱と貧血という病理がある。島特有の明るいゆらぎとこの病理が相乗効果をもたらし、彼の少年期の心身はなほだ不安定な状態に置いていたことが容易に理解できるだろう。

後年、増田篤夫に宛てて「僕は小さい時から物事に苛立つ人間で、癩癩持ちの剛情張りだった。」と書き送るのであるが、周囲の慈しみの眼差しのもと現象への観照に馴染んでいた穏かな少年が合わせもっていたこうした感情の発作の遠因に、島の明るく、ゆらぎが少なからず与っていたのではなからうか。「外界との接觸に因る初期の感覚といふものは人の精神發程に決定的の刻印を附ける」ものだからである。後章において私たちはかかるアンビヴァレンツが三富朽葉の作品空間を鮮かに隅取るのを見るであろう。

ここでこの評伝にしばしば登場する増田篤夫について言及しておかねばならない。

増田篤夫、この名は三富朽葉に影のように寄り添い、彼と美しい対をなす一人の人物のものである。

朽葉より一歳年少、そして一九〇七年（明40）、十七歳の増田篤夫は東京神田のとある席で催された文学青年（少年というべきか。）の

集りで色白で華奢な美少年を見かける。三富朽葉との最初の出会いであった。自身しきりと新聞雑誌に詩歌を投稿し、次第に文学の毒が回るにつれて孤独な自意識を病弱な肉体に膨らませていた彼は、その美少年の裡に自らの同類を認めたのだろうか。その折の印象は終生彼の脳裡から去ることはなかったが、その出会いが自らの生涯を決定する事件となることまで予感していたかどうか。やがてもう一人の少年、恰も天折の化身のような白石武志が加わり、それは同年秋、一号のみで終刊する同人誌「深夜」の発行へと発展する短くも緊迫した友情の始まりであった。彼らの交友の歴史は牧神社版全集第二巻の書簡に詳しく、そしてそのなかに「君に言ふ、わが第一の友は増田篤夫だ」と。言葉が見られるだが、それは今は措くとして、三富朽葉の没後、増田篤夫はその卓越した文学的才能のほとんどすべてを、青春の日の友の遺稿の整理編纂及び作品と人物への頌に捧げ尽くすのである。彼がいかに鋭利な審美眼と豊かな感性の持主であったかは『三富朽葉詩集』の適格な編集ぶりと、彼の筆になる幾つかの三富朽葉論に明らかである。私たちは数少ない朽葉論のうち春山行夫や阪本越郎の、戦後は窪田般弥の好論考をもっているが、やはり増田篤夫の文章に先ず指を屈せねばなるまい。ところで吉田一穂は第二詩集『故園の書』を増田篤夫に献じているが、これはむろん増田篤夫の名誉であるとしても、同時に吉田一穂の名誉でもあるだろう。

極言すれば増田篤夫なくして三富朽葉はあり得なかつたのである。

朽葉生前は詩人としての生成に深く関与し、朽葉没後は詩業の飽くな

い流布活動者であったという二重の意味において。したがって三富朽葉の読者は、増田篤夫に負っている測り知れない恩恵を忘れてはならないだろう。彦根に生まれ、神戸で成長し（「神戸は僕にとつて祝福と呪咀の故郷である。」『感謝』）、生来の病身を抱えてやがて神戸に逼塞し、その地で人知れず生涯を閉じたといわれる増田篤夫に、私たちは尽心の感謝と敬意を捧げたいと思う。なお彼にはパンジャン・クレミューの『不安と再建』の翻訳と『有島武郎論』がある由、あいにく私には閲読の機会がない。

ところで『父の回想』は少年義臣の主な生活圏が武生水と渡良にあつたことを示しており、それ故当時の両村の概略を眺めておく必要があるだろう。

現在壹岐行政の中心部であり、島の玄関口でもある郷ノ浦町のさらに中心が武生水で、この地名は水の湧出を意味するとされ、また往古より便船の寄港地であった。維新前は「郷ノ浦」と「郷ノ在」との二部に分かれ、浦部には浜吏、在部には庄屋があつてそれぞれの住民を束ねていた。この浦部、在部という区分は壹岐各村に共通のもので、『壹岐石田郡村要覽』によるとそれぞれの気質は、

在部人民ハ概シテ勤直能ク孰ル所ノ業務ヲ勉ムルモ兎角頑陋ニシテ奮慣ヲ守リ進取ノ氣象ニ乏シ浦部漁民ハ質朴ナリト雖モ是又頑愚ニシテ且ツ是等漁民ノ常奨トシテ貯蓄心ニ乏シク朝ニ多クノ漁利ヲ得

海の声 彼方の声 その一

ルタニ其資ヲ盡スノ風アリテ未ダ之ヲ矯ムルノ傾ニ至ラサルハ甚タ遺憾ナリトス  
とあり、これはいずれの地方にあつても農民と漁民の気風のパターンであろう。

一八七二年（明5）に郷ノ浦郵便局、一八七四年に武生水小学校（後に盈科小学校と改称）、一八八二年（明15）に武生水植物試験所、一八八五年に武生水治安裁判所、一八九三年（明26）に武生水高等学校などの各機関が設置され、その間総工費千三百円を投じて武生水警察署が竣工、また一八九〇年には郷ノ浦郵便局が電信業務を開始するなど着々と島の行政、文化の中心としての地保を築いていった。

そしてその地勢は、

地勢稍平坦ニシテ東方志原村ニ堺シ南方ニ海ヲ受ケ東南方岳ノ辻山脈ヲ以テ初山村ニ堺シ西方渡良村ニ堺シ北方柳田村ニ東西卅三丁五十間南北卅二町四十三間縣道長四十一町二間五合

とある。さらに一八九三年一月現在の戸数七百三十三戸、人口二千九百九十四人、当時の壹岐全十二村の総戸数八千五百三十五戸、総人口三万五千八百九十二人から見れば平均値を幾分上回る程度であるが、面積を勘案すれば壹岐屈指の人口密度であることが知られよう。そして郷ノ浦港の波止場から、七月十五日の祇園山等で賑う佐賀里の坂を登りつめた処に当時としては豪勢な庁舎である武生水警察署があり、

その筋向かいの二棟の瓦葺きの家が老岐石田郡長公舎、すなわち私たちの詩人の生家であった。

しかしこの公舎は三富一家上京後、老岐印刷界の始祖で、老岐最初の新聞「臺岐新報」を発行していた勝本出身の岩永恒太が借り受けて印刷業を営む一方で、一九〇六年（明39）三月に「臺岐一六日報」という新聞を発行している。この印刷所が老岐印刷業の老舗鴻文社の前身とされる。一九〇八年七月三十日付の増田篤夫に宛てた手紙に「わが生れた家は活版屋になつてると認めるゆえんである。」

山川鳴風編著『詩人三富朽葉』（一九六七年（昭42）五十回忌記念出版）によると、

生家は、瓦ぶきの二棟であったが、ともに数年前解体されてしまつて、当時を偲ぶものとしては、裏庭の隅にある築山と、これを繞る池と井戸のみである。四坪あまりの築山には風雅な溶岩の庭石が七八個配置され、それに、花すわら、ちしやの木、棕櫚、銀木犀、橙、葉蘭、のし蘭、つつじなどが、雑然と植え込まれているが、当時のものと思われるものは、ちしやの古木と橙、梅の三種で、他のものは、その後植え込まれたものと思われる。池と井戸とは、ともに最近手が加えられていて、原形が見られぬのが惜しい。

とあるのだが、私の老岐行はこの文章が書かれてからさらに二十四年後のこととて、老岐警察署裏のブロック塀に囲まれた狭い空間から築

山らしきものを仰ぐほか為す術もなく、僅かに周囲の古木や丘陵の佇まいに往時を思い描くばかりであった。

一方、祖父三富保代が長らく官選戸長として勢力をもち、伯父浄が社司を務める国津神社のある渡良村について道臣の要覧は「東方武生水村ニ接シ他ノ三方ハ皆海ニ沿ヒ自然ニ半島ヲナシ」とくねくね海沿いに凹凸を描く地勢を叙し、ついで前述の渡良三島に触れ、さらに三島の百八戸、四百九十六人を含む全村勢を六百六十一戸、二千九百六人と報告している。典型的な漁村であることが知られよう。

今、渡良浦の小さな漁港に海を背にして立てば、小高い丘に三富本家があり、そこから左手に二百米足らずの処に国津神社が望まれる。賑やかな看板を並べる民宿群を視野から外せば、少年義臣が眼にした風景が再現できるのではないかと思われるほど、それほど鄙びた漁村である。

今日ほど両者の差異は際立っていなかったとしても、一八八〇年代においてすら武生水、渡良の両地区は十分に対照的であったはずだ。こうして両地区は少年にとって老岐島内でのいわば都市部と郡部の役割を果たしたのだろう。そして郡部とは海にほかならない。

こうした両地区の関係は三富朽葉の二十七年の生活史を考える時、なかなか示唆的な意味合いを帯びてくるのである。

〔……〕明治二十九年四月彼が八歳の春、私は職を辭して又々海

路東上した。爾來東京に定住することゝなつたが、彼のみ十五歳の頃から暑中休暇毎に、例年の如く、私の實兄で彼の養父なる壹岐國渡良村三富浄方に歸省したから、依然海とは親しんでゐた。

例によつて『父の回想』の一節であるが、この条りによつて、近代都市東京での小学校生活の間に一旦途絶えた壹岐との連がりが中学入學後に復活し、それはほとんど年中行事として彼の生活圏に場を占めていたことが分かるだろう。かかる都市と海との共存関係は晩年後者が壹岐から銚子犬吠岬へと場所を移すが、終生彼の裡に存在し続けたのであり、この事実を思う時、壹岐のなかの都市と海たる武生水と渡良にその原型が認められ、幼少期の両地区間の往復が徐々に彼の内面に一種のアンビヴァレンツを醸成し、いつしか彼の心理的かつ生理的必然として精神生活の中核をなしていったのだろう。

むろん武生水と渡良との関係を、単純に都市と海との関係に図式化することはいまいしめねばならない。確かに三富朽葉には「母が寝物語の町と燈火」(増田篤夫『三富朽葉の生ひ立ち』)である都市の華やきと、海に代表される自然の大きいさのなかでの孤独という両極への指向があり、武生水と渡良も大筋ではこの線上で捉えて大過はないのであるが、時には母子だけの武生水の生家で前掲の十九歳時のノートが語るように孤独な觀照に沈んだり、逆に渡良で祖父母や伯父夫妻の手放しの愛撫や歓声に晴れて身を委ねたりし、こうして都市部と郡部とが入れ換わることもままあつたのではなからうか。少年の眼に両地区は

海の声 彼方の声 その

多分に幅濶した顔をもち、屈折した劇を演じて見せたことだろう。

繰り返すが壹岐は狭い島である。その狭い壹岐はしかしながら道臣の要覽の語るように「鬼ノ岩屋」と呼ばれる古窟に富み、また黒崎半島の猿岩に代表される巨岩奇岩をもち、あるいは芦辺町の「はらほげ地蔵」なる神秘とも無気味ともつかぬ地蔵尊の如きものまで有する島なのである。

たとえば古代住民の住居乃至は墳墓とされる「鬼の岩屋」に義臣は何を見、何を感じただろうか。そして「鬼ノ岩屋」はいかなる相貌を少年に仄めかしたのだろうか。

アンリ・ボスコの回想記『深からぬ忘却』の次の条りは、このテーマを考えるうえで少なからず参考になるだろう。

ただただ三日月湖の澱みにのみ私は足が竦むのを覚えたものだ。眠っているものはすべて私を怯えさせる。閉じ込まれた入江、隠れた水路、垣をなす葦、頭上を覆う柳の密葉、緑葉の生む薄明かり、動かぬ碧い水、奇妙な佇まいの背の高いふしぎな花など、こうした人目の届かぬ場所にあるものは、そこに足を踏み入れる時、私に鳥肌を立てたものだ。

それというのも身を潜め黙しているものの習いとて、私の心もそこへ誘い込まれたのだから。

河川の変転によって激みとなった旧水路をフランス人は「死んだ腕」と呼ぶ。「三日月湖の激み」と仮訳した個所である。湾曲の多い河川には処々に「死んだ腕」が隠れていて、そこでは水はほとんど動かず、一見平穏が領しているようであるが、人目をはばかるようなひっそりとしたその姿が、却って少年ボスコの想像力に作用し、そこに潜んでいるかもしれないぬる存在への暗い好奇心を掻き立てるさまが語られている。単なる恐いもの見たさ以上の心的なドラマがここにはある。しかも在り得べきものへの畏怖や好奇心は、やがて在り得べきものを在るものへと転化させずには措かないだろう。飽くなく想像力の勝利とでもいべき一つの弁証法である。かくて夢見られたものは少年の日常空間に滲透してそこを支配し、唯一無二の現実としての地位を占めるに到るだろう。可能性は必然となるのである。

アンリ・ボスコの「死んだ腕」を義臣にとつての「鬼ノ岩屋」に置き換えて見たらどうだろうか。但し祖父母あたりの口から聴かされたかもしれない「鬼ノ岩屋」にまつわるおどろおどろした口伝や奇態なその外観が、彼の夜の夢を擾したとしても、そのことにことさらの意味付けをしたり、あれこれの憶測をめぐらしたりするのは慎むべきだろう。それは子供の世界におなじみの平凡なエピソードに過ぎず、前掲のリルケの手紙にあるような詩人の生成に与り得る類の事件とはならないだろう。むしろ「鬼ノ岩屋」そのもののありようが、観照癖をもつ少年の魂と交わるここそ肝心なのである。

彼が「鬼ノ岩屋」を探訪したり、そこを遊び場としたりした記録が

あるわけではないが、壹岐に「鬼ノ岩屋」群が存在し、彼がその壹岐で生まれ育ったという事実だけで、彼と「鬼ノ岩屋」との間に心的レベルにおける交渉が成立したと考えるには十分ではなからうか。壹岐各地の「鬼ノ岩屋」を詳さに見て歩いた私には、「鬼ノ岩屋」は孤独で空想好きな義臣にとつて極めて素直に交流し得る恰好の対象であったと思われてならないのだ。素直に、とはむろん一切の先入観なしにということだ。「鬼ノ岩屋」が人目をはばかる風情の洞窟であり、何物（者）かが隠れ潜むにふさわしい場所であるとの認識があれば、それだけでよいのである。

お世辞にも佳品とはいえないが、一九〇八年（明41）一月、「文庫」三十六巻二号に発表した『廊下』、同三号の『ほら穴のごと』などにこの種の心的体験が何らかの影を落としてはいないだろうか。ちなみに『廊下』は次のような作品である。

「ああ憎しそのをんなを」と

一すぢの廊下のすみに

深き夜にふつと聲して。

おそろしく肌はだのほひ

室の中とろくる如き

あぶらびは黄色に流れ。

まどろみのだるげの息に  
とろとろのともしに油  
吸はるなる音のみ高く。

かかる夜不思議のひびき  
なやましき齒がみにまがひ  
をづをづと足ずり曳きぬ。

ほらあなの長き廊下に  
きしきしとあやしき音ぞ  
ひそやかにするがごとく。

——廊下——

夜の長く暗い廊下の隅を「ほらあな」として捉え、そこに蠢めく陰  
湿な情痴のドラマが暗示されており、そう簡単には人目の届かぬ場所  
と、そこでの定かならぬ存在と事変への畏怖を交えた好奇心が浮かび  
上がってくる。そこにあるのは「あやしき音」であり、そのうえすべ  
ては「ひそやかにするがごとく」動くのみで、容易にはその正体を  
露わすことにはしないのである。

このように隠れた場所とそこで息をひそめているもの乃至は息をひ  
そめていると思われるものへの強い関心が彼にはあり、先の十九歳の  
ノートの一節と合わせ考える時、明示されたものではなくし暗示され

海の声 彼方の声 その

たものへと向かう感性のありようや、事物そのものよりは事物に潜在  
しているある「意味」への趣向が読みとれるだろう。

むろんかかる心の姿を「鬼ノ岩屋」と短絡させるのは問題ではある  
が、後に暗示と類推の芸術とされる象徴詩を指向した彼の文学生活を  
思う時、「鬼ノ岩屋」の存在はなかなか意味深重ではないか。

なお芦辺町八幡浦の「ほらほげ地蔵」とは腹部に穴のあいた六体の  
地蔵尊で、誰が、何時、何故に祀ったのか不詳という謎めいた仏様で  
ある。水難者の霊を弔うものとか、消化器系の悪疫が流行した際、そ  
れを祓うために腹部をくり抜いたとかの諸説があるが、いずれも定か  
ではない由。謎に包まれた身を玄海の潮の満干に晒しているこの地蔵  
尊に、義臣はどんな夢想を紡んだのか。

その間にも彦岐石田郡長として三富道臣の活躍はめざましいもので  
あった。特に彼の功績として語り継がれているものに公立病院の設置  
がある。一八八三年（明26）十二月、「郡立病院設置協議會」発足、  
翌年六月、「壹岐郡立病院」設置登記完了、本院を武生水に、分院を  
勝本に、出張所を芦辺、印通寺、湯ノ本に置くことを決定、かくて一  
八八五年一月牧田源太郎を院長として診療開始、いずれも道臣の強引  
とも思われるイニシアティブのもとに推進された事業であった。郡予  
算の実に八割をこれに充てたといわれる。

従来、彦岐の医療制度は民間の開業医（道臣の要覧によると一八八

三年現在(二十七名)が随時公共医療に参与する形をとっていた模様で、郡役所や各村役場に置かれた衛生係がこれらの医師の指示を仰いでいたものと考えられる。当時杵岐、対島の住民を悩ませたのは天然痘と赤痢とチフスであり、また一八七九年(明12)にコレラが流行したことが知られている。

離島という条件を考慮すれば、かなり充実した医療機構をもっていたことが分かるが、難病ともなればこのような半民半官のスタッフでは手に負えず、じじつ道臣自身も一八八二年(明25)、腫瘍のため長崎市内の公立病院に入院しているのである。この折りに四歳の義臣は祖父母と母に伴われて父を見舞っている。彼にとって最初の遠路航海であった。

こうして発足した杵岐郡立病院は紆余曲折を経て現在の杵岐公立病院となり、島内はもとより長崎県下でも有数の医療機関として活動を続けている。

これに先立つ一八九〇年(明23)、杵岐郡最初の公営施設として郡立農事試験場を設置しているが、郷土史家山口麻太郎の『杵岐島明治文化史』は「試験場と云っても、研究改良のための試験ではなく、試験作実験しつつ指導見学せしめようとするものであったろう。」と述べている。いずれにせよ創意に富む意欲的を企画であったことに変わりはない。

また教育面では、長崎の師範学校関係者に全島の小学校を視察させ、詳細なレポートを提出させている。

さらに電話の架設、定期行路の開設に大きく与り、何よりも再三援用した『臺岐石田郡村要覽』の作成により三富道臣の名は、杵岐行政史に深く刻まれることになる。

このように多忙を極める公務の間にも、彼には一刻たりとも脳裡を去らぬ一つの心配事があった。渡良の兄夫妻の間に子供がなく、彼自身にも義臣の後に子供ができそうになかったことである。兄浄とは幼時より仲の良い兄弟であった。共に国学、漢学に造詣深く、その才を競い合ったものだが、万事に控え目で内省的な人柄の浄は、父保代の望むままに島を離れることなく、半ば世襲的に受け継がれてきた村社国津神社の社司の任に就き、また国幣中住吉神社の弥宣の役を黙々と務めていた。住吉神社は那賀村(現芦辺町)にあり、道臣の要覽によれば「國幣中社ニシテ東觸ニ在祭神ハ底筒男神中筒男神表筒男神八千戈神也」とあるように、当時杵岐全島百八十三社中、唯一国幣社の格式を誇る神社である。三富家の力もさることながら浄の人望の程が知られよう。

道臣の不安は義臣の成長につれて次第に現実味を帯びてきた。本家を訪ねるごとに父母や兄夫妻と何度額を寄せ合ったことだろう。父は名門三富本家の血を絶やすわけにはゆかないと繰り返し説くのである。入婿であるだけに保代は必死の思いであったはずだ。考えられるのは義臣を浄の養子として三富本家の後嗣とする手だてであろう。その線に沿って保代の督促は日に日に熱を帯びていったに違いない。浄はた

だ黙ってうつむくばかりであった。父と弟との板挟みになった彼の苦衷もまた察すべきだろう。むろん道臣にしてみれば一人息子を手放すなどおよそできない相談である。そのうえ気楽な次男の身分を利して、早くから島外で活躍してきた彼には「家」の意識は比較的薄かったのかもしれない。マツ夫人はおどおどと成り行きを見守るばかりであった。良人にそれとなく哀訴の眼差しを投げるほかに彼女に何ができたのだろうか。

しかし世の中うまくしたもので、とかくするうちに誰からともなく一つの折衷案が出されたのである。すなわち義臣を浄夫妻の養子とするが、あくまでも戸籍の上だけのことにして、義臣は引き続き道臣夫妻の子息として生活を共にし、いずれも道臣が部長の職を辞して東上する場合には、もちろん伴ってゆけばよからう、というものであった。「家」の意識の稀薄な道臣の盲点を突いたものかもしれないが、あるいは彼自身の窮余の提案であったとも考えられよう。

その間の事情について『父の回想』は淡々と語る。

茲に一言加へて置きたいのは、彼が伯父三富浄の養子となつた仔細である。元來、浄は私の實兄であつて、他に兄弟がない。然るに分家した私に子があつて、浄には一人の子もないところから、祖父祖母は本家に嗣なくしては血統滅絶の憂がある。分家は一代で潰すも巳むを得ないが、是非彼義臣をして本家の嗣たらしめたいと哀請して止まないのです、私にしても彼は三十二歳にしてやうやく得た一

海の声 彼方の声 その一

人子であつたが、明治二十九年四月、彼が八歳の時、廢嫡して本家三富浄の養子としたのである。然るに、養父三富浄は大正元年の末から病に罹り、福岡病院に入院することになった。私は直ちに彼を遣つて、枕頭に侍せしめ、自らも大正二年一月一日出發、浄を見舞うたが、全治は覺東ないとても急に危篤を告げるやうなことはなからうとの醫師の言に依つて、私は三四日後一先づ同病院を引上げることとし、彼にも一旦歸休を命じた。不幸にも浄は同月十四日俄然危篤に陥り、終に同日死亡した。訃電に接するや、彼と母とは同地に急行し、遺骨を護つて郷里實家に赴き、義臣を喪主として、葬送萬端の儀を果した。續いて、彼は家督を相續したのである。故に、私は東京市牛込區津久戸町三十一番地平民戸主であつて、彼は長崎縣壹岐郡渡良村渡良浦千百六十二番地士族戸主といふことになつてゐたのである。

道臣は一八八六年（明29）、郡長の職を辞して妻子を伴い上京するのであるが、私には義臣の就学年齡を待つての廢嫡即上京に、実子を確実に手元に置きたい親の情に発した計画性が感じられてならないのだ。

『三富朽葉詩集』所収の増田篤夫作成の年譜に準拠した牧神社版全集や『みだれ藻集』の朽葉年譜によると、一八九六年三月、実父母と上京、浅草、日本橋、京橋、飯田町と転居、二、三転居の後、富士見

小学校に入学、そして六年後高等科二年を卒えて暁星中学校入学となっている。しかしながら暁星学園に現存する学籍簿には、「三富義臣、武生水高等小学校二学年修業、無試験、第一等級へ編入」と明記されているのである。富士見小学校の名は見当たらない。

これに関して眼を惹くのは、詩人亡き後、三富本家を継いだ武生水の吉永家出の三富瑞衛の回想『故人の逸話三三』に、「十二三歳の頃養家において、一里餘を隔つる高等小学校へ通學中、出入りのものの子供にて、己より三歳下の川崎直次郎と呼ぶものを愛し、家に止めて起臥食事を共にし、又何くれと己が所持品など惜しまず興へなどして、親しみるたり。」とある条りである。しかも詩人自ら、後年、増田篤夫への手紙のなかで少年時の交友を回顧して「二度目の臺岐で直、兵等がある。」と述べて、瑞衛の回想を裏付けている。

また山川鳴風は『詩人三富朽葉』において、「直接話をしたことはなかったが、何級か下に、たしかに在學していた。袴をキチンとつけた仲々の美少年で、東京から転學してきたというので、生徒間に強い印象を与えていた。」(横田二郎談)及び「朽葉の武生水高等小学校時代の学籍簿があった。なかなか立派な成績であったが、それは大里の大沢家のふすまの中に張り込められたらしい。惜しいことをしたものだ。」(目良歌比古談)との二つの証言を報告している。そしてこの一時的転校の動機については、「生来蒲柳の質であったし、それに島の生活から、いきなり目まぐるしい都会の生活に、とび込んで行ったわ

けで、子供の健康を案ずる両親の心づかいによって、一時保養の爲め、転籍したものでないかという推測以外に、この理由を確かめ得る資料は見出せない。」と述べている。

暁星学園の学籍簿と流布している年譜、さらに三富瑞衛の回想や山川鳴風の伝聞の間に見られる矛盾には、いささか途惑わされる。むろん幾つかの推測は可能であろう。たとえば中学入学に際して提出した学歴に武生水高等小学校二学年修業としたのは、むろん父道臣の意向が働いたものだろうし、そこには郷土への思い以上に、子息の養父たる兄浄への義理立てがあったとも考えられよう。山川鳴風の伝聞に間違いないとすれば、単に一年程度在籍したに過ぎない学校を、唯一の修業校として申告したことは、現在なら経歴詐称になりかねない行為であるが、当時はその点結構杜撰であったのだろう。また郷土の小学校への一時的な転校の動機に関する山川鳴風の推測は説得力を欠くものといわざるを得ない。なぜなら三富瑞衛の回想は数え年十二、三歳の頃としており、「島の生活から、いきなり目まぐるしい都会の生活に、とび込んでいった」子供の心身への親の配慮にしては時間が経ち過ぎているのである。二、三年もあれば一人の少年が都会っ子になるには十分だろう。それに次章で述べるように義臣は上京後、日ならずして東京の生活に馴染んでいるのである。やはりこの転校にも養子問題が絡んでいるのではなからうか。軽率な憶測は慎まねばならないが、三富本家の後嗣問題はこの兄弟にとって、かくも重い心の負担で

あったことだけは納得しておきたいと思う。地方旧家の跡目相続の典型的な相ではあるが、*家*の重臣に悩んだ知識人兄弟が、互いに相手への心遣いと体面を絡めて演出した苦肉の策、これが武生水高等学校への一時的な転校、そして中学入学に際しての同校修業との申告ではなかったのか。

なお富士見小学校の学籍簿は先の大戦時の空襲のため焼失、但し一九七八年(昭53)の創立百周年に作成された同窓会名簿には、一九〇〇年(明33)三月の項に三富義臣の名が記載されている。

しかしながらこの問題について義臣自身の反応はほとんど伝わってこないのである。むしろ彼は双方の親の間で意外に無頓着に構えていたふしさえうかがわれるのだ。実父母はもとより養父母も彼に篤い愛情を注ぎ、彼はそれをごく自然なありようとして受け容れていたというのが真相だろう。

三富瑞衛の伝える『故人の逸話二三』には、実父母、養父母そして義臣との実に好ましい姿が語られている。その一つ『因幡小僧の解釋』にそれを偲びたいと思う。

養家なる母の話に、故人が十二歳の頃、實父道臣氏が京金鐵道株式會社の株式募集委員となり、長崎外三縣へ出張の節、東京より母子を伴ひて歸省せられ、道臣は巡廻の途に上り、母子は其儘養家に滞在することゝなりしが、養父は或日故人に短刀を與へたるを、惡戯盛りのこと故其の切味をためさんと、手當り次第に草木を切り、

海の声 彼方の声 その一

果ては養父祕藏の梅樹を切落して凱歌を擧げ、なか 止むべき景色もなし。之を見たる養母は當惑せしも敢て責めず、「どうも因幡小僧だから仕方がない」と、諷刺のつもりにて言ひし處、當人は因幡小僧の事實は物の本にて讀み知り居れる爲にや、甚だ不平に堪えず、面色を變じ、往きて實母に此事を訴へたり。實母も其處は女心とて、盜賊の綽名なる因幡小僧と稱せられしは稍々穩かならずとて、母子共に不平なりしが、二三日を経て、故人は近隣の老嫗に向ひ、養母が自分に賊魁の綽名たる因幡小僧の稱を以て呼びたるは甚だ意を得ずと訴へたり。此時老嫗が與へる解釋は初めて故人等を釋然たらしめたり。そもく壹岐にては因幡小僧は盜賊の綽名にはあらずで、子供の惡戯を爲して荒々しきを専ら斯く稱するなり。故人は子供心に、恰も冤罪雪げて青天白日の身となりしかの如く、大いに喜び、宙を飛んで歸宅し、實母に其の趣を告げれば、双方の誤解もとけ、果ては一同大笑したりといふ。此老嫗ミネと云ふが、今に健在にして、弔問に來り、涙と共に此追懷談を養母に聞かしめたり。

とまれ一八九六年三月をもって志岐石田郡長の長男三富義臣の離島での生活に幕が引かれるのである。私たちも彼を追って明治末期の近代都市東京へ赴かねばならない。むろん中学入学後の彼が夏休みなどに帰郷する折には、忘れずにこの魅惑の島志岐に立ち戻るようにしよう。

第二章 東京そして暁星中学校

一八九六年四月——一九〇七年三月

先ず増田篤夫の文章『朽葉三富義臣君略傳』から援用しよう。

八歳の春、彼はその一家と共に母の都に移住することゝなった。少年時は下町に育つた。この上品ないたづらつ子は、よく年中行事を愛して、忽ち小さな江戸子となつた。春の夜の縁日、お祭、たのしい土曜の晩、仲善しの友達、いたづらつ子！ 屋根瓦の海の黄昏、蒼い夜天の星屑！ 彼は月よりも星を愛した！

見られるとおり義臣はすでに都会の少年である。

一方父道臣は長年の郷里での役人生活から一転、金融業「三効社」を起こし、潤沢な資金を駆使して着実に実業家としての道を歩き始めていた。老岐渡良の三富本家からの絶大な援助があったことは言を俵たない。それにしてもジャーナリストとして、行政官として、そして今度は実業家としていづれの分野においても見事な成功を収めている事実は瞠目に値いしよう。飽くない野心に裏付けられた旺盛な行動力の持主であったことが知られる。「南國的の熱い血と活動の意志」（増田篤夫『朽葉三富義臣君略傳』）といわれるゆえんである。

前述の年譜に従えば、上京直後の道臣一家は仮寓居を転々とし、その都度義臣は近くの小学校への入退学を繰り返すのであるが、最終的

に麹町区飯田町に居を定め、富士見小学校入学という次第となる。

現在、印刷とバッジの町といわれる飯田町であるが、三富一家が居住した頃は招魂社すなわち靖国神社の門前町の趣きを帯び、特に大戦前まで東京名物として知られた春秋二回の大祭には、露店が文字通り門前市をなす盛況であったという。島育ちの少年の度肝を抜いたことだろう。

河岸段丘台地であるこの地域は、江戸時代、田安御門、牛込御門、小石川御門に囲まれた城内にあり、旗本の町として栄えた処である。しかも中心の中坂一帯は、山の手と下町を結ぶ交通の要衝をなし、武家と町人の交流の場であった。現在に到るも飯田町住民は、山の手を意識をもった下町人といわれる遠因であろうか。

日清、日露両戦争後、この地域の発展はめざましいものであった。街路は田安門を中心として東は神田へ、北は牛込と神楽坂へ連がり、さらに一八九四年（明27）、甲武線の起点として飯田町駅が設けられるに及び、従来、中坂一帯に限られていた飯田町が、九段下から飯田橋までの一円を包括する「新」飯田町を形成してゆく。

こうして三富一家は近代都市東京の、それももっとも上昇気流に乗った一郭に居を定めたわけである。

離島老岐での孤独な一人っ子の生活が大きく変貌したことはない。「母の都」は母方の縁籍の少年少女を彼の生活圏に送り込

んでくる。彼亡き後、三富分家を嗣ぐことになる従妹の石井菊枝や、彼を「義ちゃん」と呼んで兄事する三沢正三などである。特に石井菊枝は幼時に親を失くした一人娘で、三富一家上京後、日ならずして同家で養育され、そのうえ道臣夫妻は将来彼女を義臣と婚むことを考えていたようだ。

こうして孤独な観照癖の背後に合わせもっていた「上品ないたずらっ子」が暗れて顔を出し始める。蒲柳の質は相変らずではあったが、家内の賑いや色彩に富んだ首都の街衢は、壹岐の明るい眩暈のなかで育った少年の心身を、開放的な華やきで染め直してゆくだろう。

しかし田舎への趣向も再び頭をもたげてくる。母の弟が八王子在に居を構えていたのを幸いに、しばしばその叔父の許を訪ね、時には一夏をそこで過ごしたこともあったという。ここにも父道臣のまことに好ましい放任主義の一駒が見られるだろう。菊枝の『従妹の思出』に、「叔父の家は浅川橋の袂、極樂寺の前にありて、庭廣く母屋は中二階にて家の下より庭へかけて大なる池ひろがり」とあるのを眼にすると、私には壹岐武生水の生家の築山を取り巻く池などが二重写しに見えてくるのだ。もっとも当時空気銃に凝っていた少年は、「此池に棲む蛙を二階の廊下より空気銃にてねらひ打ちては、蛙の白き腹をかへすを見て興がらせ給ふ」（石井菊枝）といささか嗜虐性を帯びたいたずらっ子ぶりを見せるのだが。

同時に叔父の家は小説本に事欠かず、幼時より無類の本の虫で、就学後も学業そっちのけで小説や軍記物の耽読を日常時としていた義臣

海の声 彼方の声 その一

には、八王子在はまさしく宝の蔵と映っていたに違いない。速読を得意とし、日に二、三冊は軽く読みおえた由、菊枝の回想は語っている。十歳頃の話である。

富士見小学校時代、この美少年はしきりに悪童連中の稚児趣味の対象となったようだ。その間の経緯を後年、増田篤夫への私信のなかで自虐的な執拗まで語っている。稚児には鶏姦も求められるのだ。もちろん『鶏姦』なるものの実態は不詳だが、「例の鶏姦を持ち出す。己は、今夜はいやだと言ったら、素直にきいてくれた。」とあるのを見ると、一種のリンチであったのかもしれない。また樋口某について、「彼はお稚児になつてくれ、くれ、といふ。己もそいつは嫌いじやなかつたから承知した。次にはいやしい事を申し出やがった。」とも書くのである。一方、義臣が稚児をもつ側に回ることもあったのだ。「中澤ヒロ夫なんか戀人のやうだった。顔を見ると可愛過ぎて、いじめたくてたまらず、よくひどい目に合はせた。」と得々と述べるのである。

しかし眉をひそめるほどの話ではないのかもしれない。少年時代を回顧すれば、多くの男性成人にこの種の『過去』があるのではなからうか。さらにはえば本来子供の世界は、親たちの想像以上に淫猥なものなのだ。しかも道德律の極端が稀薄なだけに、大らかな淫猥なものだ。子供とは生の、そして性の原点に在る存在なのだから。

もし義臣のかかる交友に問題ありとすれば、それは無心な子供の眼

三二

で回顧された過去ではなく、十九歳の知識人青年によって苦渋に充ちた現在として語られていることだろう。いずれエレガンスとデリカテスの詩人として身を処することになる彼の繊細な神経には、がまんのならない現実であったのだろうか。

一九〇二年(明35)、三富義臣はすでに十三歳である。四月、私立暁星中学校に入学、彼の文学上の歩みを思う時、これは一つの出会いであった。一八八八年(明21)、カトリック修道会の一つマリア会が創設したこのユニークな学園について、義臣在学時までの沿革を略述しておきたい。

一八一七年十二月十一日、司教ギヨーム・ジョゼフ・シャミナード師は、フランス・ボルドー市のマドレーヌ聖堂でマリア会の創立を宣言する。そのクレドは、真のキリスト者たるには人類救済のためマリアの子となった実は神の子イエスに倣わねばならず、その為の至上の道は、イエスがマリアに寄せた孝心を現世に再現することに存する、というものであった。幾多のカトリック修道会のなかでも、マリア会がとりわけ教育事業に熱心である原点がここに見い出せよう。かくてマリア会は世界各国に修道士を派遣し、次々と学園を設立してゆくのである。

創立七十周年の一八八七年、総長ジョゼフ・シムール師は、カーヌの修辞学教師アルフォンス・ヘンリックら五名の修道士の日本派遣を

決定し、翌年一月四日、異国の土となるべき誓約のもと五名は横浜港に到着、直ちに学園設立に奔走し始める。チーフ格のヘンリックは、パリのカトリック大学神学部に学び、若年二十四歳で司祭を拝命した当年二十七歳の青年修道士であった。今、暁星学園を訪れると、学園創立者として、また初代校長としての彼の写真が大きく掲げられているのに接する。思慮深く意志的な風貌の持主である。

同年二月一日、築地明石町の外国人居留地内の神学校を仮校舎とし、校名を「暁星學校 École de l'Étoile du Matin」とした開校時の生徒は僅か六名(日本人三名、ポルトガル人一名、フランス人一名)であった。生徒増をはかり、何よりも最終的な敷地を確保しなければならぬ。教育と学校運営を一手に担い、五名の修道士の昼夜を分かたぬ奔走が続く。黒いスターンに身を包んで駆け回る大男たちを、人びとは奇異なものを見る眼で眺めたことだろう。彼ら五名にとっては「暁の星」と崇める聖母マリアへの献身の証しにはほかならない。すでに播いた種は芽を出し、双葉を開いているのだ。二年後、現在の所在地の麹町区飯田町三丁目(現千代田区富士見町一丁目)に居を定め、九月の入学式の生徒六十五名、学園の基盤はほぼ固まったといえよう。一八九八年には百四十名の生徒を擁する堂々たる学園に成長するのである。しかしながら日清戦争後の中等学校進学者の著しい増加という趨勢から見れば、暁星の生徒増はまだまだであり、しかも日本人生徒が外国人生徒より寡いという現象にヘンリック校長らは苦慮していた。日本人子弟が大多数を占めないことには、この国に学園を設立した意

義は半減する。どうやら文部省令による認可と認定を受けることが必須のようだ。認可と認定によってはじめて兵役適齢期の生徒に対する徴兵猶予の措置が得られ、また上級学校への無試験入学制の特典が受けられるのである。保護者としても単なる私塾では子弟を託するのに二の足を踏むのは当然だろう。

ヘンリック校長らの精力的な運動が実を結び文部省の認可がおりた。一八九九年(明32)十月十三日は暁星にとって創立の日以上に記念すべき日となる。ついで一九〇一年(明34)二月二十三日、公立中等学校と同等とする認定を受け、ここに「私立暁星中学校」が正式に誕生したのである。

しかし認可、認定による各種の特典獲得は、同時に学園全体が厳格な国家統制のもとに組み込まれることを意味していた。じじつ文部省の認定には、日本人生徒と外国人生徒の分離勧告が付けられていたのである。勧告とは強制にはかならない。こうして事実上二つの学校の設立と、多国籍の生徒が机を並べる好ましい環境の終りという当事者にとっては運営的にも教育的にも痛苦を伴う認定となった。マリア会本部との協議が頻繁に交わされたことだろう。結局、横浜に外国人生徒のための「聖ヨゼフ學院」を設立、同年九月、外国人生徒七十余名は、後髪を引かれる思いで母なる暁星に別れを告げ、横浜へと旅立って行った。見送る日本人生徒の眼にも惜別の涙があった。少年期を共にしたかけがえのない仲間たちであった。

こうして翌一九〇二年、私立暁星中学校は文部省認定校としての最

海の声 彼方の声 その一

初の生徒を迎えるのである。三富義臣ははがって認定校の第一期生ということになる。ここにはレアリストとしての父道臣の周到な観察に基く判断があったはずだ。息子を託すべき学園の将来を、もう大丈夫と踏んだのだろう。

暁星は原則として寮制であったが、義臣のように自宅が至近の生徒には通学の特典が与えられていた。幸いなことであった。彼には寮生活はまず耐えられなかっただろう。新劇俳優として活躍し、松井須磨子の相手役として知られた武田正憲の回想によると、

よるは七時三十分、飯を食わせて、八時には寝る。あさは五時三十分、十分にたたき起こされて、ただちに実習室にはいる。冬など、前夜からくみ置き洗面台に厚い氷が張って、それをたたきこわすのが、まいにちの日課のはじめだった。

という荒行ぶりであった。

むろん通学生にとっても楽なプログラムであろうはずはなく、前出の石井菊枝の回想は、「此學校は夏冬共に八時の授業始まり故、冬はなか／＼せはしく、毎夜人の寝静まるを待ちて勉強したまひ、二時頃やうやく寝につく。兄上の身に取ってはなか／＼苦痛なりしならむ」と思いやっている。さすが峻厳なカトリック修道会の学校の面目というべきだろう。授業そのものも多くの罰課を伴うスパルタ教育であっ

た。今、暁星小学校の正門に掲げられている銅板の文字、

困苦や欠乏に耐え

進んで鍛練の

道をえらぶ

気力のある

少年以外は

この門を

くぐってはならない

が往時の気風を伝えている。

いづれにせよマリア会のクレドに則ったかかる教育のなかから岩下  
 壮一（一九〇五年卒）や戸塚文郷（一九〇九年卒）という日本カトリッ  
 ク界の偉材が育っていることは記憶されるべきである。

義臣の入学時には日本人教師も教壇に立つようになっていたが、教  
 師陣の主体は依然ベリック校長をはじめ外国人修道士であった。敵  
 しさのなかにもフランス風の教育は、おのずと西欧の個人主義をも徐々  
 に滲透させていったものと思われる。当事者の期待した現象ではなかつ  
 たのかもしれないが、ユニークな人材の輩出にその片鱗がうかがわれ  
 る。宗教画の長谷川路可、国語学の時枝誠記、フランス語学の丸山順

太郎、フランス文学の渡辺一夫、指揮者で偉大な音楽教育者であった  
 斉藤秀雄、また漱石の二児夏目純一、伸六の名が見られ、下つては作  
 家の丸岡明、吉田健一、串田孫一、俳優の松村達雄、さらに歌舞伎の  
 七代目松本幸四郎の三児十一代目市川団十郎、八代目松本幸四郎、尾  
 上松緑が入学し、その後の尾上梅幸、大谷友右衛門、市川染五郎といっ  
 た歌舞伎役者の入学の端初となる。

『チボー家の人々』の訳者山内義雄（一九一一年卒）は、「当時の暁  
 星はあとからフランスの本を読んでみると、建物の配置、植木のあし  
 らいかたなど、すべてフランスの建物そっくりでした。会計課があつ  
 て、定規からペン先にいたるまでフランスのものを売っており、運動  
 場でする鬼ごっこまでフランス風だった」と語っている。ちなみに  
 一九三九年（昭14）の校歌制定（北原白秋作詞 山田耕作作曲）まで  
 式典の際に唱われたのはフランス国歌『ラ・マルセイーズ』であつ  
 た。

以上が義臣の入学前後までの暁星の大まかな姿であるが、カトリッ  
 ク修道会の宗教教育が私たちの詩人に及ぼしたものについては、西欧  
 文明の一つとして以外にその跡を辿ることは不可能である。後章で取  
 り上げる名品『CANTIQUE』のルフラン「神よ御恵み給へ、／わが  
 祈る神よ、もし神あらば。」にしても、見られるとおり自覚的な宗教  
 性は稀薄であり、とても中学時代の宗教教育の影響を読むことはでき  
 そうにもない。

義臣が頭角を現したのは先ずフランス語においてであった。後年のフランス象徴派やヴェルハーレンとの出会いは、間違いなく暁星の贈物である。

中學時代はまるで悲痛、困苦と無益な憤激とだった。誰かおれの佛語の知識を羨むものぞ！ それ位で此の傷心が代へられるか。

増田篤夫への手紙の一節である。卓越した語学力は、しかしながら彼の周囲に孤独と敵意を醸成する結果となる。しかも当時の学則は授業と授業の間の十五分間を、何らかの運動、体操に充てねばならなかった。違反には厳しい罰課があることはもちろんである。義臣にはもともと苦痛なひとときであった。後に剣道を学んだり、夏休みの帰郷時に養父に泳ぎの手ほどきを受けたりしたのは「どの課目よりもこの放課課目が苦痛であった」（増田篤夫『三富朽葉の生ひ立ち』）自らへの自虐を交えた反撥であったのかもしれない。

明治三十五年四月、彼は暁星中學に入った。この中學は佛蘭西語と西方の美しい文化とを以て、彼の一生に美と節度との重要な寄與をしたが、その學生生活が彼に苦い毒を飲ましめたことは、敏感な傷き易い心を理解する上に、甚だ必要なことである。

過渡時代の教育上の偏見は此處にも及んでゐるのであった。個性に關する不注意と、劃一の原則とは彼の拘束をきらふ氣むづかしい

海の声 彼方の声 その一

胸を縛した。又、その教育の犠牲者なるぶしつけで舉止徒らに荒い學生の群は、あからさまの侮蔑と嗤笑を以て惱ました。勤勉と眞摯とから受ける正當の報いとして教師の賞讃を受けるを見るに及んで、校生の反感は烈しい嫉妬となつて高まり、あらゆる手段を講じて彼を苦しめた。その爲にその頭髮に霜を交へたといふ。この時代の經驗の跡は、彼が後年の理性を以てしても癒しがたいものであった。寡言なる彼も此事は時にその親しい友の前に嘆じた。

増田篤夫は『朽葉三富義臣君略傳』でこのように書き、さらに『三富朽葉の生ひ立ち』において再び、

わたしは、朽葉の死後、中學時代の筆記帳の表紙に課目名の代りに、△拘束紀念▽と書かれてあるのを見たことがある。黒い寛袍に身を包んだカトリックの僧侶達に向かつて彼が怨恨を抱いたといふ話は曾て聞かないから、これはあらゆる中學の空氣を重くする乾燥無味な劃一教育が彼を苦めたのであらう。けれども茲に一つ更に微妙な消息がある。彼は終始秀才を以て一貫したが、その頃何處の中學にも多かつた所謂豪傑主義の生徒達がこの獨りつましやかな勉強家をけはしい手段で惱ましたことは、後年彼の口から度々聞いたところである。

と報告しているのである。義臣の「悲痛、困苦と無益な憤激」の程が

察せられよう。一見ハイカラなフランス風の中学にもバンカラ生徒はいるのである。彼らにとつて運動下手で色白の秀才は、いわゆるいじめの好餌であつたらう。そしてそれは同時に彼に文学への傾斜をうながす機縁となるだろう。意外の感を抱かせるのであるが、このように暁星は彼の眼にはこの世の地獄と映っていたのだ。

しかし苦渋に充ちた暁星時代にも、彼が心を寄せ、終生愛慕と崇敬の対象としていた一人のフランス人教師がいた。イポリット・ジュール・ゴーゼ師（一八六七—一九二六）がその人である。一九二五年（大14）刊の『暁星學校紀念帳』には見事な山羊髭をたくわえた中学部副校長の写真がある。長身、濃い眉毛の下には眼鏡越しに睥睨するような眼、威嚇的な鷲鼻、気難しげに閉じた口元、しかし優しい心情の持主であつた。

アルザスに生まれ、暁星創設の翌年来日した二十二歳の青年教師のその後の歩みは、ヘンリック校長の場合と同様に、そのまま学園の歴史に重なつてゆく。

中学ではフランス語と歴史を担当、なかなかの人気教師であつた。語学の才に恵まれ、短期間に日本語を習得した師が日本人生徒のために作成したフランス語のマニエルは、暁星の教師の手になる最初の教科書とされている。とかく暗中模索であつた外国語教育に一定の方向づけができたのである。読書家で旺盛な好奇心の持主であつたゴーゼ師は、詩、小説、紀行、民話などをフランス語と英語で、後には日本

語で読破していった大した雑学者でもあり、それ故師の講義は脱線に次ぐ脱線で、いたく生徒たちを喜ばせたという。一九〇六年からは姉妹校の長崎海星學校に教師兼理事として出向、四年後大きな成果を残して帰京、再び暁星で教鞭を取る。生徒を愛し、教室の内外で常に彼らと接触することが師の喜びであつた。その間フランスとアメリカに渡り、各地のマリア会所属の学園を視察し、教育と運営の両面での見聞を広めるのであるが、五十代の後半に入つてから師の健康は急速に衰え、特に眼疾に悩まされるようになる。尿毒症に起因するものであつたという。一九二六年七月六日、講義中に倒れ、そのまま五十九年の生涯を完結する。殉職すなわち殉教であつた。

孤独な義臣に慰めの手を差し伸べたのが、このゴーゼ師であつた。苦痛の放課、課目の折、「所在なげに鐘の鳴るのを待ち佇びてゐる彼を優しく捉へて、教室に連れ込み、何かの下読みや復習をさせてくれた」（増田篤夫『三富朽葉の生ひ立ち』）のである。頑なな少年の心の襷にさりげなく分け入るゴーゼ師のデリケートな人柄が偲ばれる。後年、義臣はフランス文で次のように認める。

Il faut que j'écrive à M. Goger mon respect et ma reconnaissance.  
 Qui peut l'aimer plus que moi qui suis apparemment ingrat !  
 Quel plaisir que de le lui parler avec franchise ! j'espère qu'un  
 jour réalise ce plaisir.

(私はゴオジエエ氏に手紙を書いて私の敬意と謝意とを述べねばならぬ。外見恩知らずのやうでもあるこの私以上に、誰か彼を愛し得よう！ この事を彼に心置きなく語らば如何に楽しからん！ 願はくはいつの日にかその楽しさの實現されんことを。) (増田篤夫訳)

やうに、

MONSIEUR GOGGERの懐しさ——これがわたしが人生を虚無から引き離して生き甲斐のある場所だと思ふ原因の一つである。

とまで書くのである。これはゴーゼ師の心の暖かさを示すと共に、暁星時代の義臣の失意の深さを裏側から照らし出してもいる。生徒の多くは小学校以来の生粋の暁星っ子であり、義臣のように中学生として始めて暁星入りした生徒には一種の疎外感があったのかもしれない。いわば外様の悲哀である。しかも小学校からフランス語を学んできた彼らが、新参者によってたちまちのうちに追い越されたとあっては面白からうはずはなく、いじめに一層の拍車がかかったことも増田篤夫のいうとおりだろう。

こうした少年の胸にゴーゼ師の優しさは、早天の慈雨として滲み込んでいったのである。死の二か月前にも師を懐しんでいたといわれるが、一方、かつての愛弟子の早過ぎた死についての師の反応は伝わっていない。

海の声 彼方の声 その一

前章で述べたように、中学入学の頃から夏休み時の帰郷が恒例化する。親たちの思惑が絡んだ帰郷であったと思われるが、暁星での「困苦と無益な憤激」から開放される至福の時間であり、渡良の養父母の許で海を眺めて過ごす日々であった。釣りに読書、夜は養父母との隔意のない歓談、養父から泳ぎの手ほどきを受けるのはまだしばらく先の話である。数年間の都会暮らしを経てから再会する壱岐の海は、一味変った表情で義臣を迎えたことだろう。幼い頃、海に狎れ、島の生活に狎れ、それらを生得のものとして無自覚に身内に育くんできたのだが、今度は海なり島なりそこで生きる人びとのありようなりを、一定の客観性をもって捉え、たとえば海というものの、海の本質とでもいべきのへの思索をめぐらす術も弁えていたのではなからうか。犬吠岬の別荘を手に入れるまで続く夏ごとの壱岐との際会、それは繰り返し返されるたびに客体性を増し、いつの日か確かな文学的現実として「自然の冷酷及び不感無覺等の注意すべき認識」(増田篤夫)として結晶するだろう。

すでにこの時点で彼は短歌という形での創作活動を始めていたのである。

十四歳(凡て數へ年)、暁星中學に入った年、彼は既に多數の詩と歌を作つてゐる。(これより以前のことはわたしには分らない。)時に實感を盛つたものはあつても、大體當時流行を極めた所謂「新體詩」、所謂「短歌」の模倣であつて、取り立てて言ふほどのもの

三七

ではないこと勿論である。因みに、彼の中學時代は諸新聞雑誌の常に優勝的な投書家であった。

例によって『三富朽葉の生ひ立ち』からの採用であるが、作品に関する増田評はさて置き、義臣がこの時期、すでに創作の筆をもつていた事実だけを、ここに確認しておこう。

松原のくらきをぬけて又二人磯にかけふむ面白の月

牧神社版全集には見当たらないが、活字になった最初の作品とされている歌で、暁星入学の夏、雑誌「新小説」に投稿、佐々木信綱の選で入賞した一首である。観察の行き届いた敘景歌で、後年の朽葉詩の特徴の一つである光と影とのコントラストに注目したい。

蝶二つおぼろに消えてゆめの如低唱ゆらぐれんぎよの窓

二年後の一九〇四年（明37）十一月、「ハガキ文學」に投稿、同じ選者の眼にとまった一首である。「れんぎよう（練行）」とは行法を誦す訓練の意、この一首、視覚と聴覚との安定したバランスのうえに描かれた白日夢を思わせる佳品であり、前作に比して色彩感に富み、そのうえ外界を重層的かつ交響的に捉えようとする作者の意図が、一応の成功を収めている。

こうした入選に自信を得たのであろう、翌一九〇五年より、当時文芸青年に人気であった雑誌「文庫」を中心に旺盛な投稿活動を見せるようになる。その年七月、「文庫」は尾上柴舟の選で義臣の短歌十六首を載せるのである。一中学生として異例のことといふべきだろう。繁を厭わずその全十六首を掲げておきたい。

雲白う百合に流るる暁の小野ある夜戀ひにし夢にも似たり

ともすれば呪はむ人の多き世になど君の一人立ちます

こころ夜の夢物語幸あらむ似るといふ君また涙あり

ただならぬ君が今宵のいたつきや星は光りて眞闇に落ちぬ

これやこの蟬丸法師青葉かげに流泉ひかむ夏は來にけり

おおよその榮とや名とや人の世の驕りおごらば胸けがれなむ

花吹雪く野山をやめばささ川のささら小波音たてて行く

運命それよ眞闇を走るくちなはの銀の光のうるくずの如

もの古りし影をみだせる穂すずきに去年思出の人もなき野や

黄昏を櫻散るなり桃散るなりゆるう流れよ春いささ川

老いぬるも運命なればぞさかしらの人をわらひて春送らずや

太刀はいて文知る親は我もてり歌筆とりて鬼も打ちてむ

あけがたを松の露ちる磯つたひ君が駒嘶く君来ますとや

磯に立ば花藻をひたす春の潮のさざめき盡きて夜はあけんとす

かへり來し今日は昔の夢もなし老いにけるかな父母のかけ

集ひきて秀才の末をなげかずや榮ある人の冠はもろき

むろん本質論からすれば、一首の歌を詠むのも、一篇の長篇小説を制作するのも、要するエネルギーは等しいのであるが、一句一首の出来不出来を論ずる前に、一定数の作品群を先ず鳥瞰するのが、作者のおよその伎倆なり作風なりを知る方便として重宝なのは、短詩型文学のもつ宿命といえるかもしれない。

さて、この十六首を見渡すと、敘景歌あり、恋歌と覚しきものありといった具合にかなり貧慾に多様なテーマが扱われており、作者の意気込みもしくは氣負いを伝えている。「おおよその榮とや名とや」「太

海の声 彼方の声 その一

刀はいて文知る親は」「集ひきて秀才の末を」に見られる多分にストリートな慨嘆調など若干のむらに眼をつむれば、この十六歳の中学生は、すでに端倪すべからざる伎倆を身につけていたことが納得できよう。日常現実の孤独と忍従は、ここに嘉みすべき捌け口と代償を見出したのである。

第三句に七音からなる字余りを配して、過度の流れに滑り止めをかけて舞台を行き届いたものとし、無意的記憶想起を想わせる幻想的光景を展開した「雲白う百合に流るる」、下の句に快い聲音を利かした「花吹雪く野山をやめば」、現象への丁寧な省察が重層的な風景を編み出した「磯に立てば花藻をひたす」など敘景の佳品を数えることができるし、上の句に百人一首を取り入れた「これやこの蟬丸法師」には巧まぬユーモアと機知が見られよう。また「もの占りし影をみだせる」や「あけがたを松の露ちる」では、上の句にせわしない動きを見せる情景を置き、そこに節度ある感傷を湛えた下の句を倅め込む一瞬の呼吸の妙があり、あるいは「ただならぬ君が今宵の」や「運命それよ眞闇を走る」では、異様な胸騒ぎを伝える無気味で鋭角的なイメージの絡まりが披露されており、いずれも並々ならぬ腕の冴えを示している。

これに先立つ同年五月に『椰子の實』、十月に『後の夢』と題する詩を発表、これについてのコメントは後に回すとして、この年から翌年にかけて、『文庫』誌上での歌人三宮義臣の活躍はめざましいものであった。

二十年の夢をのぞくにあをみたり永住とこざの世と淵はたたふる

一九〇六年（明39）一月、尾上柴舟に選ばれた三首のうちの一つ、深い詠嘆を湛え、十七歳という作者の年齢を忘れさせる。暁星中学三年であった。

しめり香の漂ひ雲に薄日して九月を祈る巫女を照しぬ

同年十月、窪田空穂の選で「文庫」に出た九首のうちの一つ、発表された義臣の短歌約六十首にあって一際異彩を放つ作品であり、類歌は全く見当たらない。ふとジョルジオーネの『嵐』を想わせ、ふしぎなイメージの織りなす一幅の幻想画である。複雑な層をなす語句の絡みは新古今の世界を連想させ、しかも「私」が完全に捨象されていることに注目したい。告白はもちろん叙景もなく、対象を瞞める眼は作者の分身を宿すことなく、これは想像力の紡んだよその世の絵空事、すなわち虚構の美学である。その上巫女のいる舞台を領するのは、漂う「しめり香」であり、雲に淡く映える「薄日」であり、いずれも明確な輪郭を欠き、それだけに陰影と喚起に富んだエレメントから成っていて、このことは後に『第一詩集』としてまとめられる諸作品を読み解く時に想起せねばならないだろう。この虚構の美学は、紛れもなく日常現実での行動の意慾を喪失したデカダンな精神の所産である。

吉田一穂がそうであるように三富朽葉もこうして短歌から創作活動を始めている。一穂が後に短歌的抒情否定への激しい執念を見せるのは周知のとおりであるが、第一詩集『海の聖母』には『惜春譜』や『旅愁』など短歌的感性に基づく作品が認められるし、さらには一穂の全詩業の裡に短歌的抒情の匂いを感じるのほさして難事ではないはずである。後章で見ることであるが、三富朽葉は日本の抒情とは離れた場で創作活動を展開した稀有な抒情詩人であった。他に索めれば富永太郎あたりであろうか。それだけに彼がハイレベルの短歌でもって文学的出発をしている事実は注目に値する。たとえば立原道造の初期の夥しい短歌群と較べれば、レベルの差はあまりにも明白である。

夕空に

浮彫のごと山聳ゆ

その尊さをしみじみと思ふ。

もちの木に

ヒサコカネダと彫りつけて

眺めあかずに見つめ居しかな。

霧こめて、

若き木の芽も古き木も

しと／＼ぬれて日の出づる頃。

はら／＼と

月夜の庭に

梨の花散り落ちたれば風のひやけさ

日出てて霧もはれゆく。

たつきする紫のけぶり

ほのかにけぶる。

今、恣意的に五首を抜き出してみたが、他の作品も大同小異であり、出典もメモ乃至は歌作ノートであることが示唆するように、デッサンの域を出るものではなく、義臣のように名ある選者の眼を意識した自覚的な投稿行為とは、先ず心構えの点で少なからぬ懸隔が見られるのである。

先に触れたように、一九〇五年（明38）五月、「ハガキ文學」に久保天随の選で、七五調のいわゆる新体詩『椰子の實』が掲載される。

日の入る方より流れ出て、

巖にささやく夕波と、

ともなはれ來し椰子の實か。

幾浦浦を打ち揺られ、

海の声 彼方の声 その

うちゆられつつ大海の、  
洋の果より磯邊より。

生ひ立ち若き故郷の、

繁れる葉かげ望みては、

旅人はしもいこひけむ。

水に生れたるなれなれば、

朝吾靈の香を想ひ、

夕あかげの幸夢み。

葉守の神の打ちかざす、

縁に安くあたたかく、

唯だねならなむなと見しを。

あまり心の清けくて、

現に過ぎし今日なれば、

魔の潜むとも知らなくに。

ある夜ひそかに奇かほる、

潮のかほりなつかしみ、

さかりにいけむ沖へかも。

旅の憂の繁くして、  
 苦き情の味を知り、  
 さまよひ出し我なれば。

なれをし抱くただむきに、  
 胸の高潮覚えては、  
 涙に堪へぬ夕かな。

さらば別れむ砂濱の、  
 しばしのえにし淺からぬ、  
 なれば海路へ我は旅路へ。

—— 椰子の實 ——

活字化された義臣の最初の詩作品で、いうまでもなく島崎藤村の『落梅集』所収の同題の詩が念頭にあったはずで、いわば本歌取りの一篇である。各三行十聯から成る比較的長篇であるが、「本歌」と同様流離の情を七五調の詠嘆に託して終始している。なお末尾三聯の「我」と椰子の実との対話の条りに付した傍点は与謝野鉄幹あたりに倣ったのかもしれないが、ただ目障りなだけだろう。

ところで問題は第四聯の「朝吾靈の香を想ひ」の一行である。当然私たちの連想は蒲原有明の有名な『春鳥集』自序のなかでも特に語られることの多い条り、「心眼といひ心耳といふと雖も、われ等は靈の

香味をも嗅味の諸官に感ずることあり。」に向かう。ヨーロッパの象徴主義文学の理念をボードレル風のコレスボンダンスの側面から捉え単一化したものであるが、藤村を中心とした浪漫派からの訣別のマニフェストであると同時に、近代人の自我が演ずる感覚、官能の頌を通して自らの世界観、芸術観を謳歌した有明の文章は、しかしながら「明治三十八年五月」すなわち本篇『椰子の實』発表と同じ日付を持っているのである。そうとすれば執筆の時点において『春鳥集』自序は義臣の眼に触れていなかったわけであり、「靈の香」なる語彙は義臣のオリジナルということになる。そうとすれば義臣のために嘉みすべきことであるが、はたして偶然の一致だろうか。偶然の一致とするにはあまりにも新奇な表現なのである。私は寡聞にして先行する文学作品におけるこの種の語彙の有無を詳かにしないが、おそらく『春鳥集』自序及び『椰子の實』をもって嚆矢とするだろう。しかし「靈の香」を義臣のオリジナルと見るよりは、旺盛な求知心で同時代の詩文を渉猟していたであろう義臣が、何らかの方便で有明の文章を前以て識ったと私は考える。むろんこのような憶測が当たっているとしても、何ら十六歳の中学生の不名誉になることではなく、彼がこの時期すでに有明流にデフォルメされたものではあるが、一つの象徴主義論に眼を向けていたとすれば、私たちはそこに後年のサンボリスト三富朽葉の面目を読めばそれでよいのである。

ついで同年十月、「文庫」に（まさをみ）の署名でやはり七五調の

詩『後の夢』を発表する。

黄金は萬兩千萬兩

吳服の山は家を埋めて

埋めてあまりを貰うなら

私や著物の殿様と

裏屋の賤が夢に見る

屋號めでたき花の屋の

花のやうなる秘藏むこ。

銀燭ゆらぐそよ風に

櫻こぼるる雛壇の

内裏雛君抜け出でて

三國一の花嫁御

二人そろうた此の宵を

己はどうして寝られうと

番頭小僧若い衆

ことほぎ申す聲高し。

七月十日の或る朝げ、

粧の窓に秘められし

結納の鏡取り出し

むかへば怪し隈ありて

海の声 彼方の声

その

光るがごとく胸を射る

崇りか知らず新妻は

ほのめき出づる三日月の

影ばかりなる宵の間に

まだはづかしき夫の手に

すがりて眼閉ぢにけり。

縫の鴛鴦のみむつまじき

被衾に曇る月の色

はかなき燈またたきて

更けゆく夜のみ多かれば

暁かけて思寝に

かへらぬ人の姿ありと

夢に喜ぶ性を得ぬ。

風山吹く黄を吹いて

香爐も燃ゆる夏眞晝

うつらうつらと物思ふ

思ひ疲れしかりねにも

まざまざうつる 黒髪に

あなやとばかり立上る

うつつなき身の狂ほしき夏。

—— 後の夢 ——

見られるとおり富商の跡取り息子の婚礼とその後日譚を新郎新婦それぞれ側から描き分けた一種の譚詩で、前作『椰子の實』と同様に流れるような七五調ではあるが、ユーモラスで説明調の前二聯に対して、悲劇を暗示した不気味な後二聯をもってする構成のうまみを披露している。絵草子の世界を彷彿させるこの作品の背後には、早くより物語類の乱読を重ねてきた本の虫義臣のポートレートがあるはずで、ここに早熟な読本作者の面影を見るのも一興だろう。

前半部、万両分限花の屋の「秘蔵むこ」に配するに「三國一の花嫁御」、祝言の宴からやがてふくよかな新床へ、まことにめでたい宵である。おまえ百までわしゃ九十九まで。でも同じ屋根の下で膝小僧を抱えて眠る奉公人はたまらない。

第三聯、蜜月の夢まだ覚めやらぬある朝、新妻の手にした鏡に宿る「怪し隅」は何の徴だろうか。かつて彼女と言い交わした男の未練の想いか、あるいは彼女故に良人が捨てた彼女の怨念か、はたまたこの屋に住みついている家霊の呪いか、ままよ彼女は良人たる人の腕におのが情と肉とを委ねてすがりつくのみである。

第四聯、祭は終わった。男の夜の床に「三國一の花嫁御」の姿はもう見られない。彼女は立ち去ったのか、何処へ、たぶんこの世の外へ。僅かに男の浅い眺の夢に、真昼間のうたたねの夢に、寝乱れ髪の面影を仄見せるばかりである。男にはこの世を生きる意慾も気力も残ってはいない。今はただ夢と幻を生きるのみ、そしてあまりにも早く過ぎ

たあの目くるめく祝祭の夜々を虚脱した心身で反芻するのみだ。いずれ滅びを喚ぶ「狂ほしき夏」である。

嘶としてはまずこんなところであろう。しかしこの『後の夢』の末尾数行で歌われた倦怠と狂気とを是非記憶しておかねばならない。『第一詩集』や『散文詩集 生活表』の諸篇のライトモチーフとなるはずだからである。

誰となき面影浮ぶ時雨日や、  
細風の葉摺のさやぎ深沈に、  
晝寝の夢は眞白く漂ひて  
限りなき寂寥追ひぬ。——日ぞ眞晝、

ふと見れば、無限につづく白光の  
隅路より、哀普通る簫の音に、  
葬送の一群長き中にして、  
微笑みて盛装凝らす君ありぬ。

と思へば、棺の中に我はいま  
終焉の褥に捲かれ、香けぶる  
蒼ぐるき無邊の闇に息塞みて、  
蒸熱に唸喘ひあへぐ大苦悶。——

めひらきぬ。濡色だてる十月空、  
一しきり、雨は樋傳ひ、漂へる  
騒がしき沈黙の歎き聞きつつも  
濕り香の仄黒む室に打沈み、  
しとしとと萬象おぼろかに泛び出ぬ。

外は今、電車の急ぎ、暮迫る。

豆腐屋の喇叭忙しく馳せ交へど  
眼閉づれば、地底に呻くわが影に、  
哀愁と不安の心交々に  
刻々と鬱憂刻む點滴や、  
冥闇に落ち去る如く人も世も  
追憶の墓に求めて涙しぬ。

——時雨日——

翌一九〇六年（明39）十一月、「文庫」に発表した『時雨日』によつて（『三富朽葉』）が誕生する。この作以後、彼の詩作品のほとんどはこの筆名のもとに世に出ることになる。この筆名について山川鳴風は『詩人三富朽葉』において、

普通「きゆうよう」と呼びなれているが、「くちば」が正しい。

このことは、福岡の作家原田種夫氏も語っているし、数多い彼の手

海の声 彼方の声 その

紙のなかにも、「くちば」と書いたものが三通あり、更に顕彰事業の記念誌に寄せられた、西条八十氏の原稿には、わざわざ「くちば」と振り仮名がうってある。

「朽葉」の外、「白樹」、「冬日」、「パレツスウ・ミトミ」、「火の鳥」、「JOSEAU FEU」の仏語のペンネームもつかっている。

と書いている。

一方、増田篤夫は『三富朽葉の生ひ立ち』の冒頭で「朽葉三富義臣」とルビを付けている。要するに「きゆうよう」との音読は音読に慣習的な世間の通り名であり、したがって私たちは気楽に「きゆうよう」を使えばよく、後は「くちば」と「くちは」のどちらを採るかということになるだろう。山川鳴風のいう三通の手紙とは、死の数日前、犬吠岬より堀江朔宛二通と増田篤夫宛一通の絵葉書で、それぞれ自作の俳句一句を記したものであるが、署名は「くちば」ではなく「くち葉」と書かれており、いずれとも判定し難いのである。しかし詩人との深いゆかりにかんがみ、私は「朽葉」の訓読は増田篤夫に倣いたいと思う。

また「白樹」「冬日」「パレツスウ・ミトミ（怠け者三富）」は友人への手紙に幾分ふざけて使った呼称であり、筆名というほどのものではない。「ムッシュ・ミトミ・ル・パレツスウ。三富君はかう自稱することをよろこんだ。」（堀江朔『噫、朽葉三富君の死』）とか、「ムシウ・ミトミ・ル・パレツスウ！ 君が生前よく僕に宛てて書いた君白

らの好む筆名で、僕は君を呼ばせて貰はう。」(中村星湖『憶、三富朽葉君』)とかの文章にそれと知れよう。しかし「火の鳥」の呼称は、『生活表』『エミール・エルハアレン』『ポウル・エルレエン』など晩年(一)の重要な著作に用いられた思い入れの深い筆名であり、増田篤夫も『憶、三富義臣君』において、

君は「火の鳥」といふ雅號をもつてゐた。これは先年君が佛蘭西象徴主義藝術に傾倒して、そこに君の微妙な理想を見てゐた頃に出來たものであつた。火の鳥は情熱の淨火に身を慄はしつゝあつた君を最も適切に、最も美しく、最も微妙に語る言葉であらうと僕等は思ふのである。

と述懐している。さらに一九二〇年(明43)作の『憂鬱病』に、「おお、私は熱を病んで、／影のやうに飛び去る／火の鳥を夢みてゐる。」とあるのは示唆的である。

なお一九二一年四月、雑誌「太陽」の懸賞募集に応募して入選した戯曲『犠牲』では、山村山彦なるおどけた筆名を用いている。なお選者は島村抱月であった。

さて『時雨日』であるが、内容も語彙も前二作に比して格段と多様なエレメントを積み込んだ作品であり、その背景にあるはずの当時の詩壇の趨勢がうかがわれるだろうし、同時にその流れに敏捷に反応し

ていることから推して、すでに彼のなかに文学への指向が明確に自覚されつつあったことが納得できるだろう。増田篤夫に宛てた手紙のなかで、

僕が文学に進む所以を一寸明らかにしておかう。才があるからといふんぢや勿論ないんだ。毎日毎日才がないことを歎いてる。ただ、文学が僕にとつては第一の趣味であること。此のやくざな頭は外につかつたとてつかひばえのないこと。又、此の生活が人生の最高であること、人生の目的たる向上の道に最も適ふこと(僕は思ふ)等である。

という銜いと矜恃を綯い交せた文章を書くのは、すぐ一年後の話である。

ところで蒲原有明の『獨絃哀歌』が世に出たのは三年前の一九〇三年(明36)であり、しかも前年の一九〇五年は、『二十五絃』(薄田泣菫)、『悲戀悲歌』(岩野泡鳴)、『塔影』(河井醉茗)、『夏姫』(三木露風)そして何よりも『春鳥集』(蒲原有明)と『海潮音』(上田敏)の上梓に見られるように、浪漫派に替る近代象徴詩の氣運が急速に盛り上がりつつあった。さらにいえば、『時雨日』に少なからず影を落としていると思われるルコンド・ド・リイルやボードレルをはじめとする『海潮音』所収の諸篇は、それ以前から「明星」や「帝國文學」などの頁を飾っていたのである。

しかも浪漫主義の反動は、いうまでもなくもう一人の落し子たる自然主義の潮流を招来せずには措かないはずだ。すでに評論、小説など散文においてこの流れは顕在化しており、周知のように藤村の『破戒』や田山花袋の『蒲團』などによって文壇を席捲し、遠からず詩の分野にも浸透してくるだろう。ヨーロッパから帰朝したばかりのこの派の論客島村抱月が牙城『早稲田文學』を復刊するのも、この年一九〇六年（明39）のことである。そのうえ有明の『春鳥集』には印象派風のタッチをもつ例の『朝なり』があり、これは河井醉茗あたりから自然主義的との余計なお墨付をもらい、現在にまで尾を引いているこの種の標語は、一定の権威をもって当時の若い読者層に『朝なり』を自然主義詩の一つの姿として捉えさせ、彼らの心に一石を投じていたことも結構考えられるだろう。

このような背景を念頭に置いて『時雨日』を追ってみると、同時代の詩壇の流れにたゆまぬ触手を伸ばしていた朽葉（ここから私たちはこの名を使い、「きゆうよう」または「くちは」と読むことにしよう。）のポートレートが浮かび上がってくる。

前二作の滑らかな七五調から一行十七音の五七五を基調に、複雑な内容を盛るべく工夫をこらし、何よりも語彙にみられる漢語の多用が醸し出す錯綜したムードは別人の作の感を与え、形式上からも明らかに『海潮音』や有明の諸作の影響裡に書かれたものであることに異論はないだろう。

第一聯、時は秋の真昼、戸外はあるかなきかの風と時雨、午睡の後

海の声 彼方の声 その

の倦怠が定かならぬ追想と交わり、仄白い感傷に沈んでゆく心情がある。しかしこの導入部、形式はともかく『第一詩集』を特徴づけることになる隠微な光に浸たされて倦怠に身を委ねる心象風景が歌われているのであり、「青い死水、／光りのなげき、／静けさ籠りゆく／一室一室のけ疎さ。」（『顛律』）、「私は眠ります、」／敷石に落ち散る死んだ葉と／細い、温かい雨：／やがて、青く疲れる街燈。」（『長嘯』）、あるいは「廢れた庭を廻つて／降り注ぎ、閃めく／静けさと氣疎さと。」（『午睡の歌』）など枚挙に遑のないほど頻出する朽葉詩のテーマの原型が見られるはずである。なお「日ぞ眞晝」にことさら『海潮音』所収のコント・ド・リイル作『眞晝』を見る必要はないだろう。

第二聯及び第三聯、真昼間と雨とが生む白い光の連なり、これも後年の朽葉詩の道具立ての一つである。葬列とそのなかにいて艶やかにほほえむ「盛裝凝らす」想い人、これは白日のもたらした幻であろう。そしてその幻に呼応して屍衣をまとうて棺に横たわる「我」が喚び出される。『秋の歌』や『髮』においてポードレールが展開した喚起を想わせるモチーフである。第一聯の幾分甘美な倦怠はむせかえるような絶息の死苦にとつて替わり『第一詩集』の「空しい疲弊の身を襲ふまで、／冷たい痛疼の泌み入るまで、／悪を揺る夢へ、／苦を盛る半獄へ、／生を死に、／室を棺に、」（『黒框』）、「やがて重く蔽ひ来て、／病へ押し移す／熱の夢、火の渴き、／額の上のものしい／焼けた烙印。」（『午後の發熱』）、さらに『散文詩集 生活表』の「絶息の無感覺を身に覺えながら針路を枉げなとあせるわが額に、夜は紅の烙

印を置いた。」(『燦けた鍵』)など高熱と呼吸困難が生む夢魔のイメージを想起させよう。

第四聯、東の間の幻覚は消え、雨に濡れた十月の空が立ち戻り、その空にふさわしく室内の事物の輪郭はにじみ、定かならぬ姿を浮かび上らせる。こうした万象のまとう暈については、私たちは後章において幾つかの頁を充てねばならないだろう。ここではむしろ前聯から尾を引いている「香」に注目したい。いうまでもなく『春鳥集』自序及びその背後にあるボードレールの嗅覚への頌が、この時期、朽葉の心にあつたであろうことは、先に『椰子の實』に見たとおりであり、後年の朽葉詩において嗅覚はさして重要なエレメントではないだけに、却って同時代の詩壇に熱い視線を注いでいる中学生の姿が偲ばれるのである。

最終聯、冒頭の二行に初めて明治末期の風物が登場する。むろん従来の朽葉の世界には考えられなかった語彙である。『春鳥集』所収の『朝なり』や『魂の夜』などが影を落していると見るのは早とちりだろうか。ちなみに『魂の夜』は、

午後四時まへ——黄なる

冬の日、影うすく

垂れたり、銀行の

戸は今とざしころ、

あふれし人すでに

去り、この近代の  
榮の宮は今、

さだめや、戸ざしころ——  
いつかは生の戸も。

かくてぞいやはてに  
あき人、負債ある  
身の、足たつたつと

出でゆくそびらより、  
黄金の首走り  
傳へぬ、こは虚し、

きらめく富のうた、  
惱みの岸嘲み  
輝く波のこゑ。

見よ、籍冊の金字——  
星なり、運命の  
巻々音もなし。

一ちやう、おひめある  
ともがら(われもまた)  
償ふたよりなさ、

囚獄の暗ふかき

死の墟、——いかならむ、

嗚呼、その魂の夜。

とあり、近代資本主義の牙城たる「榮の宮」銀行と、その宮にひれ伏す負債に喘ぐ商人の蹠跟とした足どりを対比的に描いていて、「近代」に「ちかつよ」、「負債」に「おひめ」と雅語調の訓を与え、それが「午後四時」及び「銀行」との間に多分に滑稽なアンバランスを生じ、また末尾の「嗚呼、その魂の夜」がタイトルの手前取って付けたような妙に浮き上がってしまっているとしても、ともかく『朝なり』以上に自然主義的な（『朝なり』を自然主義的といえばの話であるが）一篇であろう。

しかしながら『時雨日』最終聯の「電車の急ぎ」と「豆腐屋の喇叭」という実社会に材を得た道具立てが、よし有明の『魂の夜』や除々に頭をもたげつつあった自然主義の風潮にヒントを得たものとしても、これらは前聯の室内の情景に続く戸外の風景として詩の流れのなかに必然的な場を占めていて、「眼閉づれば」再び展げる内面の心像風景へと破綻なく転換してゆき、『魂の夜』に覚えた違和感もなく、これは中学生朽葉の手柄というものだろう。

短歌に見たように、十五歳から十七歳にかけてのこの時期、このように一作ごとに変貌しつつ腕を上げていたことが了解されるのである。

海の声 彼方の声 その一

そしてこの翌年、三富朽葉は「文庫」の特別寄稿者の待遇を受ける。いわば無鑑査である。

ここで当時の朽葉の活躍の舞台となった雑誌「文庫」について略述しておきたい。

一八九〇年代の後半は浪漫派の全盛期として記念される時代であり、与謝野鉄幹・晶子夫妻の主宰する雑誌「明星」がその中心となって時代の青春を謳歌する一方、浪漫派としての基調を維持しながらも、特定の主義主張を極力避け、いわば抑制した控え目な浪漫派とでもいべき系譜を形成していった雑誌が「文庫」である。創刊は一八九四年（明28）八月、当初の「明星」がそうであったように、文学を志す青少年の投稿の場であった。その沿革については日夏耿之介の『明治大正詩史』の要を得た記述に拠りたいと思う。

「文庫」は、二十年創刊の「少年園」より二十二年に「少年文庫」が派生し更に二十八年八月に「文庫」となって、名目からも文壇に擡頭したが、事實は、その以前より詩作に寄稿に募集に詩壇に寄與した所は少なくなかった。「少年文庫」は高瀬文淵、山縣蠡湖の編輯で、最初は少年對手の雑誌であったが後「文庫」と改題してから俄かに詩壇の一勢力となつて、爾來多くの俊秀を世に出した。當時羅致された投書家中の秀才は、堺から河井醉茗を、信濃から瀧澤秋暁を、越後から五十嵐白蓮を抜擢し後その若主となつた者が醉茗であつた。横瀬夜雨、葉末露子（山田肇）、伊良子清白、久保田山白

合（當時塚原伏龍と號した後の島木赤彦）、千葉江東（千葉龜雄）はこゝより巢立つて詩歌評壇に出た。

朽葉が短歌から投稿を始めたことから分かるように、「文庫」誌がカバーする分野は文学全盤に亘っていたが、特に第二号から十二年余りの間、詩欄の選者の任にあった河井醉茗が、おのずと平明温雅が文庫調と世にいうところの詩風を形成していったのである。

醉茗に関しては「代表者ではあるが必ずしも盟主ではなかつた」（日夏耿之介 前掲書）といわれるように、詩才において伊良子清白はもちろん、横瀬夜雨にも遠く及ばず、彼の功績は実作者としてよりもむしろ育成者にあつたといえるかもしれない。狷介かつ強烈な個性を誇る天才より、温健中庸な人物に育てる人としての適任者が多く見られるのは、自己主張を去り、それぞれの個性を受容する度量（あるいは自らへの諦念か）を身につけているからだろう。将棋好きの私は、升田幸三や大山康晴を育てた木見金治郎九段をふと思ひ浮べる次第である。

醉茗去つた後の「文庫」は人見東明が詩欄を担当し、加藤介春、福田夕咲、相馬御風、服部嘉香ら『早稻田文學』ゆかりの諸家に加わり、やがて自然主義文学の詩の分野を担い、口語自由詩運動へと連動してゆくのであるが、これは次章以降の主要なテーマとして扱うことになる。

一九〇七年（明40）は中学卒業の年である。従来暁星はフランスに倣い九月卒業を遵守していたが、一八九八年（明31）以後は日本風に三月を卒業月と改めている。ちなみにこの年は前述したように文部省令による認可を受けた年であつた。

『父の回想』に、「嗜好は幼時、尋常小學の頃から、小説軍談物などを耽讀するにあつた。従つて學校の課業は怠り勝ちであつたに相違なく、各卒業試験の時など私は懸念したが幸にして曲りなりにも曾て一回も落第等の事はなかつた。」とあるが、「曲りなりにも」どころか暁星在学中に少なくとも二度学業上の表彰を受けたことが同学園の記録にのこされているのである。

卒業を控えた一九〇七年一月に『おそれ』を、三月に『鉛笛』をいづれも「文庫」に発表している。

更け行くや

風は異様の響して

乾いぬの街を馳せ去りぬ。

しんしんと

心はみいる時の音。

歩々に近づく怪の様に、

まとふ闇

墓なす寂を透かし見ぬ。

こはまぎまぎと死の大略。

物陰に

よよと歎歎りぬ。怨念は  
呪咀羽たゆく流れ交ひ、

一刹那

めひらく我に朝日射し、  
忙しきわめき、躍る風。

夢か、否

見ぬ。そびやげる街中に  
地獄の畏怖我は見ぬ。

——おそれ——

『椰子の實』から二年足らず、一作ごとの著しい変貌には驚かざるを得ないが、その変貌の意義するものは、時代の趨勢への鋭敏な反応にあるのはいうまでもないとして、それ以上に自己の本性へのひたむきな模索の行程にあり、前三作で見たように脱皮を重ねながら自己への確かな歩み寄りを遂げていることにあるだろう。とにかく『おそれ』を眺めてみよう。

海の声 彼方の声 その

私たちは『椰子の實』『時雨日』のなかに、次第に数を増す後年の朽葉詩のエレメントを認めてきたわけだが、それらはまだ借物の語彙と形式という厚い壁越しに微かに射した光の類であり、いわばあるかなきかの萌芽であった。しかしこの『おそれ』に到って文語体の枠内ではあるが、後の『第一詩集』以後の朽葉の詩空間になだらかに結びついてゆく諸因子が認められるはずである。

一聯三行、初句に五音を置き、二、三行目七五調で統一するという配慮には、『第二詩集 營み』に一貫して見られる形式美に通じる朽葉の節度ある態度が、先ずうかがわれるだろう。

形式美とは詩人にとって作品内容と同等の、時にはそれ以上に切実なファクターであり、形式が内容を規定し支配し得ることを、詩の読者は肝に銘じなければならぬのだが、これは朽葉詩を辿るプロセスのなかで追い追いかかくなってゆくだろう。ソネットや五言絶句などが古来詩人に愛用され、読者の心を捉えてきた要因を、私たちは今一度詩型という観点から振り返る必要があるのではないか。

ところで内容であるが、ここでは「風」「時の音」「闇」「怨念」などの事象乃至思惟の物象化によって「おそれ」なる存在いわば捉え難い抽象世界を捉え、さらにその擬人化を通じて模とした現象の具象的な定着を願う詩人の意志が漲り、全篇に緊張感が行き渡っている。

前半の三聯、深夜の街路を文字どおり風を巻いて疾駆する一陣の「風」、異変が始まるうとしている。異変の使者である「風」が駆け抜けるというスピード感ある導入部に続いて、一転舞台は「時の音」を

ことさらに際立てる無気味な静寂となり、大通りには「死」の呪詛が領してくる。

第四聯の「怨念は／呪咀羽たゆく流れ交ひ。」に見られる語彙や語群の絡み合いは注目に値いしよう。内容は別として詩句の流れは幾分柔媚なムードを漂わせて、イメージの展開は明らかに『第一詩集』を予告するものだからである。「柔かい夜の模様は／羽も見えず」「夜の鳥」、「夢の羽の／朽ちて漂ふ…／影——」「花瓣と花粉」、あるいは「地に映る月と樹の陰に／真夜中が漂つてゐる」、「夜曲」などの詩句を連想することは容易だろう。

第五聯の再度の転換は目くるめく光と風の跳躍を演出し、最終聯の逢魔が刻を導くのである。

あめ笛や——

なべては勞れ

音絶え——黄昏時を

あくた川

吐息ひたひた

薬屑や木片欠膳塗椀の

都追はるる一行は

古夢さそふ懐しさ

しばしひかれて去り惑ふ

——遠世の韻。——

臯月來る

樹々の濕ほひ

點々と燈のゐる家並み

そよる首に

眠れる魂は醒めいでて

若き生命の息仄に

和める胸の緒琴とり

華咲く夢を合奏すれば

空に漂ひ消え白む

遠世の韻。——

悼ましく

遠ゆく姿

塵芥等は潮にまかれ

夜のふかみ

とみに落ち去る

さすらへの魂こそいため我も亦、

ふと河むかひ終業の

汽笛ぞ起こり雑然と

人聲來る暗みより

笛の音絶えぬ

——飴笛——

「中學時代はまるで悲痛、困苦と無益な憤激とだった」と痛憤をこめて回想している暁星生活への置き土産となった作品である。『時雨日』の最終聯に見たような現実社会の情景を舒し、それをいわばバックサウンドとした一篇で、前者『おそれ』の鋭角的な切れ味から一変して縹渺とした情緒を漂わせている。都会の川を運ばれてゆく塵介に漂泊の思いを託した一種の譬喩詩であるが、中間部には後年のサンボリストの面影が仄見えるだろう。そして第一聯の「なべては勞れ」とある一行のなかに、「倦怠と疲勞との早熟な自覺」(増田篤夫『三富朽葉詩集』)を抱え、やがてそれが彼の内なる近代都会人の自意識の喘ぎと絡んで彼の文学の重要なエレメントとなるアンニユイの萌芽を読まねばならないだろう。

かくて三月、良きにつけ悪しきにつけ想い出多い暁星中学校を卒業する。早稲田大学予科の門をくぐるのは九月のことであるが、その間、引き続き「文庫」への投稿活動と各種の詩文研究会への出席を通じて、増田篤夫や白石武志ら生涯の友と出会う。すでに「文庫」は河井醉茗から人見東明ら「早稲田文學」一派の手に移っており、そこに拠った朽葉がおのずと激しい文学運動の渦中に巻き込まれ、苦しい試行錯誤を繰り返す姿を、私たちは次章で見ることになる。

### 第三章「早稲田詩社」とともに

一九〇七年四月——一九〇九年四月

先ず人見東明の筆に成る『明治詩壇の一角』の一節を掲げておきたい。

四月の或る日、勤め歸りの相馬御風が立ち寄つて、島村抱月から「友人がバラ／＼に詩を作っているのも個性を出すためにはよからうが、氣心の知り合つた者同志で詩社を作り、意見を交換しながらお互に切磋琢磨して行つたならば詩作効果が上がるのではないか、人見君などと相談してみたまえ、もし詩社が出来たら舞臺として『早稲田文學』の一部を貸してもよい」と言つて下すつたと傳えてくれた。詩作には熱心であつたが、かけ出しの私共に『早稲田文學』の一隅を割愛してもよいとまで言つて下さる先生の理解と好意には感激せずにはいられなかつた。そして、二人で、西歐詩人の結社やムーヴメントなどを語り合つて詩壇に新機軸を出さねばならぬ。從來の開拓されていなかった詩壇の開発、たとえば明るく楽しいものの中に美があるように、暗く冷いものの中にも美があり、詩がある筈だ。その美はまだ発見されていない。口語や雅語も美しい、が我々が日常使用している生きた言葉の中にも美があり、詩がある筈だ。それらを発見して詩語や詩境を豊かにしたい。それが新しく世に出る青年の意氣であるとも考えた。そして島村抱月が昨年(明治三十

九年)六月の「文章世界」に發表された言文一致詩論を實現しようではないか、などと話し合った。

『明治詩壇の一角』は一九五八年(昭33)、「自然と印象」の復刻版の刊行に際してその序文として執筆されたもので、「早稻田詩社」から「自由詩社」への推移を中心に、自然主義文学運動をめぐる当時の詩壇の有様を詳細に伝えた貴重な文章であり、東明没後、全集第五巻に収められているものである。この条りは、見られるように「早稻田詩社」誕生の経緯を臨場感ある筆致で述べており、日本における象徴詩の最盛期にあつて、そのアンチテーゼとして言文一致に基く自然主義詩の担い手たらんとした当時の文学青年の客氣溢れるポートレートを伝えている。

ここにある島村抱月の言文一致詩論とは、外遊から帰つた翌年に「文章世界」に發表した『一夕文話』を指し、これは「言文一致と莊重の文章』『言文一致と將來の詩』『修辭法三章』の三部から成り、イギリスの詩文をはじめ、忌詞、民謡、さらには尾崎紅葉の『金色夜叉』などに範を得て、声調上の威嚴なるものにポイントを置いて將來の言文一致詩を展望したのである。

西洋の詩歌文章または日用の言語には英語に就て見るも、到底日本語にはかゝる思想をいひ表はし得ないと思はれる極めて適切な語句がある。これには勿論種々の理由があるであらうが、結局西洋の

文章は言文一致式に發達したもので、詩歌文章の文體と日用の言語との差は、唯修辭の分量の差に過ぎず、體そのものゝ上には差別がない、従つて詩歌文章の語句を日常口にする如く朗吟し去つても、これは俗談平語である野卑である威嚴がないといふ意識は起らぬので、最も適切にその感想をいひ表はし得るのであると思ふ。英國の詩文を見ても覺えず朗吟して口調と感想との極めてよく調和せるを思ふのである。然るに日本の言文一致體の文章は、感想を表はす上に於ては優れてゐるが、それを朗誦すると前にも云つた弟詞の場合と同様の遺憾を感ずるのである。この一境をだに通り返さば、言文一致は詩に入り來るを得るであらう。而して、詩がこの境に達してこそ、初めて世間の人の詩に對して懐ける不満足、即ち詩の音樂的方面の要求も充たされるであらう。斯くて在來の民謡が句そのままに耳に快き響をなして、その感想もこれに伴ひ、朗誦の下自から胸に融け入るかと思ゆる如く、複雑なる今代の言文一致によつては歌はるゝに至るであらう。今日の詩も進んでこの境に達せざれば到底満足することは出来ぬのである。

このように野卑とか威嚴とかのレベルに終始し、今日から見れば取り立てていふほどの内容ではないのだが、この提言は爾後服部嘉香、相馬御風、河井醉茗、折竹蓼峰、岩野泡鳴、川路柳江、桜井天壇らの論客が打々発止する口語自由詩論議の端緒となるのである。なお抱月は二年後、読売新聞に『口語詩問題』と題する小文を發表し、自らが

火付け役となった口語自由詩のその後の無秩序状態をたしなめるに到る。

ところで東明の文章から計らずも見えてくるのは、自然主義詩人を自任していた彼らの主張には意外と耽美的な発想がベースになっているという事実である。このことは泣菫や有明の世界に建前上は反発しながらも、その魔力を知悉していた彼らの心情が図らずも露呈したものではなからうか。東明が松原至文、藪白明、福田夕咲、加藤介春を語らって「文庫」誌上で、自然主義なる錦の御旗を振りかざした『有明集合評』を試みて物議をかもすのは翌一九〇八年（明41）のことであるが、半世紀後東明は、「今考えると如何にも狭量で未熟で、汗顔の至り」と述懐している。

いずれにせよ、ここに謂う自然主義とは、ゾラやモーパッサンなどのヨーロッパの自然主義文学を日本的風土のなかにデフォルメさせたものであり、人見東明の前掲の文章も当然かかる自然主義文学運動を詩の分野で実践することを念頭に置いたもので、しかも「暗く冷いものの中にも美があり」との条りからは、彼らの謂う「美」の定義は措くとしても、たとえばボードレール流の戦慄の美学をも日本風自然主義の枠越しに眺めていた姿がレリーフされてくる。

いうまでもなくフランスの自然主義文学、これを範とした日本の自然主義文学から見れば原自然主義文学は、ヴィクトル・ユーゴーの勇壮な歌声を断絶することなくオノレ・ド・バルザックからエミール・ゾラへと接続していったわけで、たとえばバルザックをロマン派

海の声 彼方の声 その

とする文学史家に事欠かぬ事実が示唆するように科学的精神に裏打ちされた冷徹な現実描写のなかでも詩を鳴り響かせることを止めなかつたのである。そのうえゾラといえは、マラルメのおよそ対極を歩いたはずのゾラのメダンの館からは、マラルメとのゆかり深い『さかしまに』の作家が出現し、これはやがて英仏海峡を越えてオスカー・ワイルドの絶品『ドリアン・グレイの画像』の主人公に憑くことになる。カルル・ユイスマンスの奇書についてワイルドは書く。「その文体はあの珍奇な寶石を鑲めたような文体で、明快であるとともに曖昧であり、陰語や古語や術語や精緻な注釈にみちていたが、これらはフランス象徴派のもっともすぐれた芸術家の作品を特徴づけるものであった。」（西村孝次訳）かくてゾラとマラルメは鮮かな円環構造で結ばれる。

そして一方日本の自然主義文学は……。話がそれたようだ。

ともあれ本章冒頭の東明の一文にあるような次第で発足した「早稲田詩社」の顔ぶれは人見東明、相馬御風、加藤介春、野口雨情、三木露風の五名であったが、翌一九〇八年、露風が「三田文學」に去り、福田夕咲と入れ換わる。露風の作風と「早稲田詩社」の性格から見て当然の移動であり、そもそも露風がこの結社に加名したのは早稲田大学を受験したというそれだけの縁であったようだ。

この「早稲田詩社」が何よりの標的としたのが蒲原有明であり、彼らの心底を端的かつ露骨に述べたのが例の『有明集合評』であることにかんがみ、そのなから「早稲田詩社」同人の発言を順次眺めてみ

五五

よう。

福田夕暎は初見の折の陶酔感が再読三読の裡に幻滅と化してゆくプロセスを、

初めに讀んだ時には香のいゝ、飲口のいゝ蘭陵の美酒を玉の盃で飲ませらるゝ様な思ひがした。讀み了つた時の感じは美しい夢でもみてゐる様だ。其も暫時、酔が覺めると同時に酔中の趣も次第にうすらぐ、茫然とした頭の中に残つてゐるのは唯とりとめない事はかりだ。綾の片や錦の片が目先にちらつく、笠篔や筆篔やギウロンの首が雑然と耳に響くばかりである。二度目に巻を開く時には思はず身心が溶け相になりかゝつて頗る危つかしい。三度目に至つては毫も食欲がない正直に言へば飽氣味なのである。斯る状態の下に之を熟讀した。先に美しい花と見へたのが醜い枯葉であつたり、前に綾錦と思つたのが木錦麻であつたりする。

と典型的な印象批評をもって語り、ついで有明の詩技について

此枯葉が花に見へたり、木錦麻に見へたりするのは所謂氏の才であつたらう。唯だ技巧の實のみより見れば實に巧みなものだ。現代の詩壇に一人として及ぶ者があるまい。然し技巧の巧と技巧の妙とは異なる、本來から言へば巧の巧と言はれるは技巧の妙に達しないか

らだとも言はれる。詩の形式と内容は唯一不二のものである、異體同心のものである、技巧を技巧と感ぜしめず、内容が技巧で技巧が内容であると言ふ境地に達したのが技巧の妙である。氏は巧であるが氏の技巧は此を漢詩に求むれば實に鸞穿織金綾と吟ずる晚唐詩家の技巧に過ぎない。

と断じている。持つて回つた言い方をしているが、論旨は簡明で、たとえば後に萩原朔太郎が定家の歌「年も経ぬ祈る契は初瀬山尾上の鐘のよそのゆふぐれ」をコメントとした際に、「技巧としては確かに至藝を盡して居るが、あまり故意らしく工夫が芝居じみて居て、眞情の人に迫つてくる詩感に極めて薄い。」(『戀愛名歌集』)と断じたのと全くの同想であり、論証抜きで論者の主観のみ先行したいわば素人の文章の類であらう。そのうえ有明や定家にあつては、洗練に洗練を重ねた技巧の追求、徹底したフランス・バルナシアン風の観念的美学を通じて、やがて表現それ自体が思想に、技巧それ自体が内容にすりかわる瞬間への自覚があり、その自覚を抱いて華麗無比な夢の定着に向かつたのだが、夕暎や朔太郎には有明や定家の識つたであらうかかる深淵への理解がないのである。もっとも晩年の朔太郎は定家の世界を肯定的に受けとめるようになるのだが。

続いて有明の詩心が欠くものとして、「パワーフルネス」と「ヴィジットドネス」を挙げ、

氏の詩は濫帶的である、象徴の花の色と香は全紙に瀾漫し燎亂してゐる、けれども其象徴たるや少なくとも満足すべき象徴ではない、クラシカルな衣に纏はれている象徴であると思ふた。

と結論を急いでいる。ここにいう「クラシカル」とは「ナチュラル」の対語として用いられており、彼らの謂う自然主義のアンチテーゼであることはいうまでもないだろう。「パワーフルネス」とか「ヴィヴィッドネス」とかの語に夕咲が託した意味も日常生活の生活実感のレベルでの話であり、したがって有明とは別次元での議論であることは、それに続く条りに「熱病患者の呻きが不得已に發する如く、自己の苦悶悲痛が深ければ深いだけに詩其物も鋭くなる」との他愛ない文章があるのを見れば明らかだろう。そもそも「美化と醇化とか言ふことは決して詩作上の必要條件とは認め得ない」立場から有明詩にアプローチすることが無理なのである。すでに『春鳥集』自序で、

視聽等の諸官能は鮮かなるざるべからず、生意を保たざるべからず。然らずば胸臆沈帶して、補綴の外、踏襲の外、あるは激勵呼號の外、遂に文學なからむとす。

(傍点は引用者)

とか、

海の声 彼方の声 その一

時としては諸官能倦じ眠りて、ひとり千載を廢墟に埋もれし古銅の花瓶の青緑紺碧に匂ふが如きを覺ゆることあり。或は「朱を看て碧と成し」て美を識ることあり。

一花を辨ぜずして詩を作るは謬れり。情熱に執して愛の靜光を愛せざるも亦謬れり。

とかある条りを、夕咲は先ず想起すべきであった。

加藤介春に移ろう。後述する予定であるが、「早稻田詩社」同人にあつて、もっとも言語感覚に恵まれていたのが介春であり、しかも彼の近代的神経には萩原朔太郎の神経病的詩空間と一脈通じるものが見られ、それかあらぬか後に朔太郎は介春の詩集『眼と眼』に序文を寄せるのである。

有明氏の象徴主義は「有明集」で其特色を明かにした、而し「有明集」中には二種の象徴主義が見える。一つは神秘的な、抒情的な象徴主義で、一つは自然主義の匂ひある象徴主義である。前者の適例は「若葉のかげ」「靈の日の蝕」「蠱の露」「不安」「智慧の相者は我を見て」等で、後者の代表作は「大鋸」「夏の歌」等である。勿論前者が有明氏の得意とする象徴主義で「薬の星」「生の扁」「淫の宮」「歡樂の緯」「餓飢の足穂」「信なき瞳」「信の夢」「秘密の鸚鵡」等の象徴的語句が縦横に織り出されて居る。

五七

しかしながらこのような文章を読むと、介春がどれだけ象徴主義文学を理解していたのか、はなはだ心もとなく思われてくる。詩人にとって、少なくとも象徴派の詩人にとって言語とは何なのかとの認識が、そして言語が表象という日用的機能から解放され、一つの事物として独自の存在を享ける瞬間を捉えて一回限りの秩序に定着するのが詩人であるとの認識が、この文章からは見えてこないのである。また「二種の象徴主義」というものの有明の意識では、内面の幻想空間に取材しようとして、現実の日常風景に取材しようとして一旦詩章のなかに場を占めたら、それは詩人の唯一無二の詩的現実にはかならないことが、介春には分かっているようにだ。

まして次節で「僕はマラルメやベルレーヌ等の象徴詩の二條件として挙げられる「朦朧」と「誇張」の價値を疑ふ。象徴するから誇張となり、朦朧となるのであるかもしれぬ」と述べるに到っては、もはやまともに対応すべき代物ではないだろう。朦朧と誇張ほどマラルメの世界から遠いものはないからである。必然的に「僕は何故有明氏が如斯き象徴的語句を用ひるかがわからぬ。」との滑稽にして惨めなぼやきになるのである。そして次の結語の条りでは、論評ではなく個人の好悪の問題にすり変わってしまう。

僕は前に云つた様に、象徴的語句を厭ふ所よりして全體としての象徴詩には感心せぬ。或人は氏の象徴詩をミュヂカル・シンボリズムの類だと云ふけれど、ミュヂカルと云ふだけが象徴主義の技巧で

はあるまい。技巧上に批難がない様になつたら音楽的と云ふ事も自然に出るであらう。僕が有明氏の象徴詩を厭ふと云ふのは、其技巧が厭いと云ふ事だ。換言すればアートルス・アートル的の技巧が比較的的自然に使はれて居ないと云ふ事だ、更に言ひ換ふれば二三の作をのぞく外は自然主義的でないといふ事になる。

最後にリーダー格の人見東明の発言に付き合うことにしよう。後年、日本女子高等学院（現昭和女子大学）を起こし、教育者、学校経営者として才腕を振う一方、『口語詩の発達』、『口語詩の成立とその過程』を同学の紀要「学苑」に連載するなど口語自由詩運動に関与した者として貴重な証言を遺した人物である。

その東明は『有明集』の意図したものを、空想的憧憬的なモチーフ、象徴詩への指向、芸術至上の技巧の三点にあるとして、それぞれに批判を試みている。

先ず『若葉のかげ』と『智慧の相者は我を見て』において有明の見せた語句の展開が、ひたすら内容の美化詩化にあり、故に内容が模糊として切実さ率直さを欠き、真実をベールで覆い隠す結果になっているとし、そうした「偽り」の美意識に囚われていた過去の彼ら自身を否定し、

過去の僕等、囚れたる時代の僕等は、偽りながらも、かかる心境にはしか感ずるものだと思つてゐた。それが眞であると思つてゐた。

藝術家は斯る感銘を喚び起さなければその資格を十分に具備してないものと思つてゐた。所詮は人生の事實を他人者の如く見てゐた。之れは人生を空想的に見てゐたからである。自分自身で美と云ふものを拵へて、偽りながらその美に憧憬してゐたのである。「有明集」を讀んで、囚れてゐた時代を回顧した。若し此の集をその時代に得たなら感服したに相違ない。藝術品は作者のそのままでなければならぬと云ふ事が新藝術の要素とすれば、この集は要素を欠いてゐる。囚はれてゐる偽られてゐると云はなければならぬのだ。常に歌はんとし表現せんとするものに皮を着せてゐる。赤裸々でない、露骨でない。痛切切實でない。それ故に近代人に與ふる感じが力弱くなつて来る。

と述べて、『有明集』の耽美の境地は「新藝術」から乖離したものであり、もはや「近代人」の要望する世界ではないむねを説くのである。さらに次節では有明の象徴詩への努力について「まだ／＼十分ではない。」と何ら論拠を示すことなく断定し、僅かに『大鋸』あたりに一定の評価を与えるも、

それにすら局部の象徴、所謂感能の交錯錯亂は顯れてゐるが、一篇に現れたる全體の香ひと云つた風のものには純然たる象徴詩としてはすべてが意識的に出てゐる。作爲の跡が見えて来る。従て誇張となり、朦朧となる。

海の声 彼方の声 その一

と前出の福田夕咲と同一の技巧論に帰着している。最後に有明の芸術至上主義については、

技巧上のアート・フォア・アートである作爲を排するのが近代文藝の主張であるらしい。僕等は等しく作をすのでも必ずアートレス・アートでやつて見たいと思つてゐる。この點に於て之れ迄の作者とは多少の意見を異にしてゐるから十分云ふの資格がないかも知れぬ。「月しろ」の如きは、美しい、ふつくらとした、優しい音楽律を持つた作である。所謂音楽的象徴と云ふのであらう。がそれが必ずしも内容から自然に流れ出る律調でないやうだ。何所かわだかまり物があり、拵へ上げた影が見える。と云ふのは技巧上に不自然なるアート・フォア・アートをやつてゐるからだと考へる。

と前節の技巧論を繰り返し、「アート・フォア・アート」を排する「近代文藝の主張」に沿つて「アートレス・アート」の旗印のもとに創作活動を実践するとの思いを披瀝している。

このように三者ほとんど同様の論旨なのである。松原至文、藪白明にあつては多少の節度は見えるものの、彼ら五名の論議にははじめから「自然主義」賞揚という前提があつたのであり、いわば結論から入つていつた『有明集』論であつた。これは論評というよりは自らの理念への決意表明の類であり、標的にされた有明にしてみれば、どうぞ御

自由に、と軽くないなしておけば済む文章ではなかったのか。

しかしこの『有明集合評』が有明にもたらしたダメージは大きく、以後彼は悲惨な混迷におちいり、試行錯誤に終始するのは周知のことである。

ところで彼ら五名が異口同音に推している『大鋸』（『大鋸は此集中の白眉と思ふ、憂愁の色を帯びた力のある作である。』夕咲）とは次のような一篇である。

大鋸をひくひびきはゆるく

ひとろぢに咬やくがごと

しかはあれ、またねぶたげに。

いや蒸しに夏のゆふべは、

風の呼吸暑さの淀を

練りかへすたゆらの浪や。

河岸にたつ材小屋のうちら、

大鋸をひく鈍きひびきは、

疲れぬる惱みの齒がみ。

うら、おもて、材小屋の戸口、――

生あをき水の香と、はた

あからめる埃のほひ。

幅びろの大鋸はうごきぬ、

鈍き音、――あやし獸の

なきがらを沙に摩るか。

はらはらと血のしたたりの

おがの宵あたりに散れば、

材の香こそ深くもかをれ。

大鋸はまたゆるく動きぬ、

夕雲の照りかへしにぞ

小屋ぬちはしばし燃えたる。

大鋸ひきや、こむら、ひかがみ、

肩の肉、腕の筋と、

まへうしろ、のび、ふくだみて、

素膚みな汗に浸れる

このをりよ、材の香のかげに

われは聴く、蝮のほひを。

夜の闇這ひ寄るがまま、  
大鋸ひきは大鋸をたたきて、  
たはけたる歌の濁ごゑ。

『月しろ』や『茉莉花』といった集中の絶品ではなく、詩句の流れもイメージの絡みも単調で色彩感に乏しく、まず凡庸の部に属する『大鋸』を彼らが推したのは、審美眼に問題があったというよりも、彼らの理念から見てある意味ではむしろ当然の成り行きであった。ある意味では、有明の認識では「阿芙蓉の萎え嬌めけるその匂ひ」も「材の香のかけ」の「蝮のにはひ」もあるいは「生絹の衣の衣ずれの音」も「大鋸をひく鈍きひびき」も全く同じレベルの詩的現実にはかならないのだが、そのことへの理解が彼ら裡に見られないからである。河井醉茗らが『春鳥集』所収『朝なり』を自然主義的と解したのと同じ発想が、ここにはあるのだ。

しかし『大鋸』が取り入れた道具立てや語彙は、「早稲田詩社」同人の詩を読む際の参考に、是非記憶しておかねばならない。

とにかく問題は実作である。人見東明と加藤介春の当時の作品を眺めながら、「早稲田詩社」のありようを探ってみよう。

搔かば芥の鮫れたる悪臭のほてり  
直ぶるに胸をばつきぬ、嘔かしく。

海の声 彼方の声 その一

嘔くと云へど見よ塵の中には地蟲  
ぬらぬらと腹がばひながら餌をあさる。

あるいは一族は一つひとつとついに  
欲りすなる肉の響をもらひゆく。

くるめてあなる髪束も、見よ紅足袋も、  
體物も、かたみに抱きてまろび伏す。

こは奇かしき運命なる街のかたへの  
芥箱 なかは日に蒸し息づめり。

搔かば、觸るなる柄のさきにそぼろの襦袢  
氣味わろしもつれてあなる何事ぞ。

こは何事ぞいぢらしき泣き聲おこる  
いたいけのされど鋭く呻くなり。

呻くと云へどああされど何時かやみぬる  
休みぬれど恐れいらだつ胸震ひ。

(以下八聯略)

人見東明が一九〇八年（明41）二月、『秀才文壇』に発表した『生兒』の前半部である。

河井醉茗時代の「文庫」に『姪が戀』『斷琴』『迫はれし詩人が』『少林寺畔に立ちて』など晩翠調の叙事詩を投じていた東明は、後の処女詩集『夜の舞踏』が物語るように本来温健な抒情詩人であった。しかし「文庫」を傘下に治め、島村抱月に近づく頃から、『生兒』に見られるような新奇といえは新奇な病的官能的世界に題材を求め、彼の謂う自然主義詩にアプローチするようになる。女の屍を主題にした『暗涙』、馬車のなかでいぎたなく眠る女を淫らな眼で捉えた『車窓』、刑吏の影に怯える刑余者に取材した『刑餘』、産褥を描いた『産室』、病床で浮かぶ蛇の幻姿を絡ませた『憔悴』などはその典型例だろう。これらは時代風潮に煽られて自己の本質から離れた場で悪戦苦闘している趣きの作物であった。しかも極度におぞましい嫌悪感を催させる語彙を頻出させるあたり、作者自身が病的な異常性に自虐を交えた快感を見出し出しているようすらある。おそらく東明は主観的にはそこに現実社会の悲惨を描こうとしたのであるが、実際はその異常世界に彼なりの類唐美を覚え、それに淫していたのではなかったか。しながら現実社会の悲惨は、異常なものなからよりむしろ正常なもの、ありきたりのものなかにこそ存在するはずであるし、大仰な表現による異常世界の誇示は読者に不快感乃至は作り事のもつ滑稽感をもたらすし、作者が深刻ぶれば深刻ぶるほど現実からの遊離が際立つだけだろう。まして「暗く冷いものの中」の美、真の類唐美など到底望むべ

くもないだろう。

そのうえ七五調を主体とした文語詩で、有明ばりのルビの使用など言文一致からはほど遠い作物であることが知られる。東明自身も「筆をとつて書き始めて見ても、自然に流れ出る言葉や文體は従来の語法や既成の文體を出でなかつた。」（『明治詩壇の一角』）と告白している。

東明には主要な詩集として『夜の舞踏』『戀のころ』『愛のゆくへ』の三点があるが、そのいずれにもこの時期の作品は除かれており、そのことはやはり彼自身の見識というものだろう。そして『夜の舞踏』に収めた『休憩室にて』『林間のはてより』『長唄の家』『無花果の果』などにおいては、口語を主体にした清楚な抒情を見せるようになる。

たとえば『無花果の果』では、「光りをさへぎる葉の蔭は木をつたひ／悲しみはその蔭にひそんでゐる。／くろい光りと明るい闇とが頼ずり寄り／しのび泣きする今。」といった具合に光と蔭とのコントラストが節度よく詠み込まれており、また「くろい光りと明るい闇」に見られる語法には、次章のテーマとなる三富朽葉の『第一詩集』を想わせるイメージの展開がある。

ゆびを噛まれぬ、——黒ずめる壁の面を

する／＼と横に這ふなる

赤き蟲。

見よきずあとは紫にしびれし如く

水ぐみて疼きぬ絶えず、

夜もすがら。

ゆびのいたみのひたぶるに覺えぬ總て

胸内も、頭も腹も

いたむべく。

眩く思ひ、——一入にくるしさ覺え

うめくなる惡熱よ、——赤き

虫の毒。

蝮のごとき虫の毒、——恐しまたも

顯れぬ、ほのほに似たる

赤き虫。

虫はしづかに藁すべにまがひて壁を、

たまゆらに、すがたは見えず、

天井へ。

すす天井は、あやしくも脈うつ如く

まがくし壁の面も

ゆらめきて。

海の声 彼方の声 その一

ただごとならず燈火の零るる光

室内の不安の沈黙、——

夜はふけぬ。

加藤介春が「文庫」に載せた『毒蟲』と題する一篇である。本篇はもとより、死者の腐肉を描破した『死人』、病者に取材した『賣藥』、老屠殺者を主人公にした『芹の花』、淫靡な官能世界を捉えた『ある夜』や『鼯』など前述の東明にさらに輪をかけた猟奇性を披瀝している。しかしながら先にも触れたが、東明とは異なり介春という人には生来的に病的官能的なエレメントへの濃厚な趣向があったらしく東明の諸作に見られたぎこちなさは認められない。介春の場合はいわばホームグランドで勝負をしていた気配なのだ。たとえば一九〇七年（明40）五月、『早稻田文學』に発表した上下から成る『汗』は、

病人の肌に似たる

大空の香ひに庄せらるる如

日はくれて、野の沈黙が打ちやぶる。

強風も吹きおとろへて、闌寂と

虫のごと野の隅々にかくれたる

土塊も荒める胸をかきなでて

ひと群の魚の光をあつめたる

海そこはひき巻られて音もなく

流れたる黒き潮のただよふ如  
 大いなる光のあとの寂寞や、  
 踰跽と爺こそきたれ。

廢堂の壁繪のごとく

髻髻と、はた忽然とあらはるる  
 思出や——焰の壁をひと息に

攀ぢのぼる若き力のはたらきて、  
 其昔の犯せる罪のひききたる

恐怖は永久に、つめたくさらばへる  
 わが胸の血潮を吸ふか執ねくも、

顯ると悲鳴をあげて。

吹く風の打ちやぶる如

恐怖の思出はふとかき消えて  
 喜びの涙は胸にながるれど、

人生の大樹の枝にたわわなる

紅の果實をとると、哀へて

木をのぼる力もなくてああかか

寂寞の夜こそ死なめと倒るるや、

怪くも瘦せたる胸は絶間なく

震ひつつ爺はねむれり。

(下の三聯略)

と各聯の頭尾に五七調を置き、その間を五七五の十七音で統一すると  
 いう若干の工夫をこらし、内容的には譬喩の多用によるイメージの重  
 層化をはかり、それが畳みかけてくるような緊迫感を生み、この世の  
 重庄に庄しひしがれた老人のポートレート的造型に成功している。同  
 じ陰惨な題材を扱いながらも、東明作品のもつ作爲の跡はなく、それ  
 なりのリアリティーが感じられるのは、この詩人の資質のしからしめ  
 るところであろう。介春も後にかかる詩境と語彙を去り、口語による  
 抒情詩を指向するのであるが、彼の裡には終始屈折した情感の劇があ  
 り、おそらくそれが萩原朔太郎の共感を呼んだのであろう。

しかし東明と同様に用語は旧態依然とした文語詩であることは見ら  
 れるとおりで、そのうえ両人ともに『大鋸』や『やまうど』など『有  
 明集』にあつて彼らが自然主義的とした諸作を彼らの視点から範とし  
 たことも一目瞭然であろう。

東明や介春が口語詩を書くのは「自由詩社」結成の頃からで、この  
 事情は他の同人たちの場合もほぼ同様であつた。「早稲田詩社」同人  
 たちは言文一致の口語詩を念頭に置きながらも依然として文語体に表  
 現手段を求め、前記の東明の言葉にあるように、その矛盾のなかで苦  
 悩していた。いうまでもなく伝統的に馴染んできて血肉化した文語体  
 から口語体に移るのは並々ならぬ決意を要することであり、まして文  
 語詩の背後にある七五調五七調の呪縛を脱するのは容易なことではな  
 かつたはずである。このことは日本近代詩の歴史が如実に物語るとこ

ろで、むしろ日本近代詩の歴史自体が表現形式をめぐっての苦闘の歴史であるとすらいえるだろう。泣菫、有明、朔太郎らの血の滲むような努力の跡を見れば明らかである。

長々と「早稻田詩社」のありようについて述べてきたが、これが暁星卒業後の三富朽葉が本格的に「文庫」への投稿活動を展開した頃、同誌の中核にいた人びとの文学観と作品であった。一九〇七年(明40)から翌年にかけてすでに取り上げた『おそれ』と『鉛笛』を含む三十二篇を「文庫」に、二篇を「詩人」に発表、またその間に「文章世界」と「趣味」に短歌を発表しているが、各一首に過ぎず、このあたりでの短歌との訣別を物語っている。

ところでこの時代の詩作品は牧神社版全集第一巻の『補遺詩集』及び新潮社版『現代詩人全集』第六巻の『文庫投稿時代』(但し後者では「ハガキ文學」及び「詩人」に投稿した『椰子の實』『夜氣』『危機』の三篇は入っていない。)に各該当する部分であるが、例の第一書房版詩集からは編者増田篤夫によって除かれており、当然ながらそれに拠った創元社版『現代日本詩人全集』第五巻にも見当らない。ここで私たちの眼を引くのは、増田篤夫が『第一詩集』の編者註として、「なお外にも詩人のノオト・ブックに年代を共にする十數篇の詩作が發見されたが、執筆の當時既に作者の冷遇を受けたものと認むべき節が多いので、いづれも本全集には取り除くこととした。」(傍点は引用者)との文章である。『補遺詩集』と増田篤夫のいう「十數篇の詩作」

とが別箇の存在であることは、前者が投稿詩であることや(執筆時冷遇した作品を投稿することはまずあるまい。)數量上の差異及び制作年代にかんがみ明白であり、ここでは『補遺詩集』に当たる部分には言及すらしていないわけで、ここから私たちは増田篤夫が事実上の全集たる『三富朽葉詩集』を編むに際して、作者が冷遇した作品以上に初期詩篇を考慮に入れていなかったという事実に行き当たる。前章で引いた『三富朽葉の生ひ立ち』中の「當時流行を極めた所謂〈新體詩〉(中略)の模倣であって取り立てて言ふほどのものではない」との条りが想起される。全く歯牙にもかけていなかったのだ。要するに増田篤夫にとつての三富朽葉の初期詩篇とは、「自由詩社」時代の口語詩にほかならず、投稿時代の諸作を三富朽葉作品とは見ていなかったであろう。全くの想像であるが、恰もヨゼフ・ヨアヒムが師シューマンの名譽のために、シューマン全集からヴァイオリン協奏曲を除外するようシューマン夫人クララやブラームスに提言したのと同じ配慮が増田篤夫のなかで働いたのではなかったか。そして案外これが真相かもしれないのだ。増田篤夫が『三富朽葉詩集』の編者解説を七年後、「新詩論」に再録する際に草した附記に次のような条りが見られる。

近年新潮社の現代詩人全集の一冊に三富朽葉詩集なるものが編入されてゐるけれども、今までにわたくしが凡べての責任を負ひ得るものは第一書房大正十五年初版三富朽葉詩集一巻の外に無い。亦この三富朽葉詩集が唯一の定本であり、詩作・論作・翻訳・書簡等を

収容するところの故人の全集である。

ここには朽葉の作品を収めた新潮社版『現代詩人全集』第六巻に対する強い不満が読み取れるが、当時多くの読者を獲得していた同全集の一郭が朽葉に充てられてその詩が人口に膾炙することを喜びこそすれ嘆く理由はないはずで、もし唯一考えられる理由があるとすれば、彼の捨てた初期文語詩を『文庫投稿時代』として録していることだけではないのか。増田篤夫が牧神社版全集を手にしたとしたら、いかなる反応を示したであろうかと、私は興味を唆られる次第である。

しかし前章で暁星時代の作品を検討した際に、目まぐるしい変貌を重ねながらも、それぞれの作品が後年の朽葉詩の萌芽をはらんでいることを見てきた私たちは、『鉛笛』以降の『補遺詩集』所収の諸篇が当時の朽葉のありようを如実に語るであろうものに付き合う義理があるだろう。

年譜によれば、一九〇七年（明40）朽葉十八歳、六月に『夜氣』を、七月に『危機』をそれぞれ「詩人」に発表するが、以後翌年にかけての投稿先はすべて「文庫」となり計三十篇を発表している。精力的な仕事ぶりである。

暁星時代の作品から爾後の作品を分かつ要因は、むろん投稿誌「文庫」が河井醉茗から「早稻田詩社」同人に移り、詩欄が彼らの謂う自然主義詩の牙城の観を呈していたという事由であろう。先に人見東明の場合に見たように、そしてたぶん東明以上に自己の資質と外的要因

とのほぎまで大きな振幅を繰り返す例証を、先ず一九〇七年九月「文庫」三十五巻二号に同時に発表した『古家』と『友』に眺めてみよう。

廢園の草の亂れに、

夏なれど薄き日はさしぬ。

廢園の落葉を踏みて、

おぼえずも涙ぞ落つる。

あなかくて響きの中に、

古き家は動くと思ひ。

くづれたる石階いしきざの蔭、

追憶をよよとしなくか。

夏なれど薄くさす日に、

我が心かくて淋しき。

——古家——

じめじめと壁のくづれに

青あそび薇の花さく中を

路つける、——なめくぢの跡。

緑ぐむ葉を漏る光、  
羽蟲飛び、小草匂ひて、  
ものの氣は動きて溢れ。

あなかくて、我は病むごと、  
薄白き路を見出ぬ。  
古壁をななめに續く、

つとのぼる悲哀おさえ、  
え堪へずも涙を流る、  
青徹の花さく中に。

— 友 —

三木露風を想わせる仄白い雰囲気を湛えた清楚な抒情詩『古家』と、『早稻田詩社』一派に倣ったような語彙と描写をもつ『友』とが同じ誌面を占めている事実は、まことに奇妙な風景というべきだろう。両作品の落差の度合が、そのまま朽葉の動揺のほどを物語る。

かかるアンビヴァレンツは、これほど露骨ではないにしても同年十一月の『文庫』三十五卷四号の『妹』『冬じもり』と『疲勞』に、また翌年一月の同誌三十六卷一号の『老』『白の花』と『午後』にも見られるだろう。しかし当然といえば当然の趨勢であるが、以後次第に後者の作風が顕著となり、二月の『悪血』、三月の『病兒』で頂点に

海の声 彼方の声 その

達するのである。『病兒』を掲げておこう。

病めり喉もと毒ぐみて、毛蟲の脉の  
ひがざまに脉うつごとくひよめけれ。

病めり病兒の血さぐりのその度毎に  
喉元の腫物たかく甕うちて。

病めり氣管も食道もくろ血を煮づく  
たまゆらに病兒に來る死のおそれ。

病兒はまたも高らかに何をか叫ぶ  
喉元に死苦の肉を疼かせて。

叫べり口の爛るると目眩く間に  
兩腕を物狂ほしく打振りて。

指に擱まむ何をかな求むることし、  
病床を躡り出でつつむせび泣く。

さぐれり喉にはれ物の痙攣けらるる  
うらへに病ひほそるる聲ぶるひ。

— 病兒 —

前出の東明の『生兒』や介春の『毒蟲』も顔負けのグロテスクな詩というほかなく、ありようは先に東明の作品をコメントした折に述べたとおりであろう。本篇や『ほら穴のごと』『惡血』を指して、「これら小ボードレールの官能の世界をうたった詩篇」（保永貞夫『砂上の文字』）とか、「官能の戦慄をうたい、その奥には絶望と憂鬱を包蔵して、ボードレールなどの影響を思わせるものが」あり、「病的な着想で、フランス世紀末的傾向と、自然派の体臭を感じしめる」（杉本邦子『三富朽葉評伝』）とするのは、いかがなものであろうか。この時期、すでに十九世紀フランスの詩文の涉獵を始めていたのは確かであり、そのなかには当然『惡の華』の詩人もいたであろうし、たとえば『腐肉』などに強烈な印象を受け、その印象を自らの詩空間に投影しようとの意識が働いたかもしれないが、近代パリの憂愁と耽美と反逆は朽葉にとってまだまだ初歩的な知識の段階に過ぎず、事の次第はこの時代、東明に前出の『生兒』をはじめ『昏睡』『藥瓶』、介春に『病める日』『病人』『賣藥』、夕咲に『發作』『熱』、さらに有明にも『病床』と題する詩があるなど、病人の生理や心理に取材した作品が流行していた時勢に乗り、そのうえ「文庫」詩欄の選者の任にあった東明への阿曲があったと考えた方が自然であろう。

しかし人とはいずれは自らに還りゆくものなのだ。それに何よりもデリケートな神経が徐々に一つの美意識を形成してゆくのを自覚していたはずのこの白哲の美少年に『惡血』や『病兒』など「早稻田詩社」

のいわゆる自然主義詩は似合わない。『病兒』発表の二か月後の五月、『寄るところなき寂しさに』『青草の上』『火』『朽葉』の四篇を「文庫」に載せるのであり、就中『寄せるところなき寂しさに』と『朽葉』の二篇は朽葉の筆に成る初めてのソネットであり、病める青春の哀傷を絶え入るばかりのかそけきの裡に歌い上げた身に泌むようなエレジーであった。

やはらの夜よるのものがげの、  
むなしきおもひたゆるなき  
闇のたゆたひうらがなし、  
なべて寂しき物づかれ。

やはらの夜よるのものがげに  
悲しき心涙しぬ、  
少女をとめのなげき、いと仄に  
病みぬることくさぐり泣く。

少女のなげき、ゆめ心地、  
もの静かなる樹のかけに  
絶間もあらず泣かるなれ。

少女をとめのなげき、ゆめ心地、  
悲しやはらのものかけに

寄るところなき寂しみに。

——寄るところなき寂しさに——

似た語彙と雰囲気をもった詩に前年十一月の『響』があるが、本篇に到って七五調文語のなかにも、どうやら自らの言葉と情緒をたぐり寄せつつある姿がうかがわれる。すでに『磯波』『古家』『妹』『冬ごもり』などで見せた清楚な抒情を表面上は漂わせながら、その実は疲弊したデカダンの精神の劇を歌っているのである。

見られるように「やはらのものかげ」に包まれて、夜も樹も少女の悲嘆もすべて「寂しき物づかれ」に収斂されてゆく。この詩境に、私たちは『第一詩集』において、別の語法と形態のもとに再び対面することになるであろう。

病みぬる息は夕霧の

さびしき胸を流れゆく、

ただ絶間なくこの胸に

さぐれるもののある如く。

寄るところなく疲れにし

幽かの息も倦み果てぬ、

薄き霧をし凝視むれば

そのするどさに泣かるなれ。

海の声 彼方の声 その一

瘵えゆく總身、手も足も、  
痺るるひまもものねす、  
めざめしごとき静けさに。

錦にも似たる息づかひ、  
霧の流れに沈み入る  
朽葉のごとき静けさに。

——朽葉——

詩人の筆名をタイトルとした一篇である。これに先立つ二月十四日の日付をもった増田篤夫宛の葉書に、やはり『朽葉』と題する三行二聯の短詩を認めている。その詩は、

するどき髪を振り拂ふ

霧は病ひに倦みしごと

夕べの空に紛れ行け。

われは總身の瘵ゆるまま

錦の如くに息づきて

朽葉に似たる身を思ふ。

とあり、明らかにソネット『朽葉』の原型乃至はデッサンである。

『寄るところなき寂しさに』と同様に、ここに単純な感傷なり無邪気なりリズムなりを読んでほならないだろう。この二篇のソネットには当時の知識階級の青年に滲透しつつあった一種の世紀病の驕りが揺曳しているはずである。病んでいるのは詩人の、そして時代の心なのだ。しかもかかる病弊を『友』や『病児』などの異常空間に託した季節は終わったのであり、今は『寄るところなき寂しさに』の消え入るような少女の嘆きを、『朽葉』の自らのかそけき玉の緒を、そのまま詠じてゆけばよいところにきたのである。後は自らの詩語を生み出すだけだ。おのずとそれは「文庫」からの訣別となるだろう。爾後同誌に三富朽葉の名は見られない。そして「文庫」への最後の投稿詩となった二篇のソネットは、私たちの敬愛する増田篤夫が無視しようとして朽葉の全詩業にあっても記念すべき名品であることを、ここに納得しておきたいと思う。時に朽葉十九歳、「自由詩社」を結成して口語象徴詩に自己のメティエを見出す一年前であった。

「文庫」が朽葉を特別寄稿者として遇し、少なからぬスペースを提供したことは、むろん量りしれぬ大きな寄与であるが、増田篤夫と白石武志の兩人を彼に引き合わせる場となったことこそ、「文庫」が朽葉にもたらした何よりのプレゼントではなかったか。第一章の増田篤夫に続いて、ここに白石武志について語らねばならない。

その時期、「文庫」の年少の書き手として朽葉と才を競っていたのが、十六歳の早稲田中学生白石武志であった。「白石は鋭敏を以て、

三富は繊細を以て。」(増田篤夫『三富朽葉の生ひ立ち』)

磐城の棚倉という村の名士の次男として生まれ、笹原尋常高等小学校で秀才の名をほしいままにしたこの少年は、しかしながら先天的な心臓疾患を抱え、発育不全な矮軀の持主であった。世のかりそめの茨にも血を流す傷つき易い心を狷介傲岸な挙動に顧みして東京の少年となったのは、父が政治に手を出したため旧家は没落に瀕し、やむなく一家を挙げて上京したからである。

早稲田中学の同級に西条八十があり、八十と朽葉との出会いを紹介するのが白石武志であった。中学の校友会誌の編集に携わっていた八十は、武志の紹介により、朽葉からアルフォンス・ドーデの有名なコント『最後の授業』の翻訳原稿を受けとり、その才腕に瞠目する。既述した同人誌「深夜」は彼ら四人の手によるものである。

武志の中学生生活の惨澹たるや朽葉のそれの比ではなかった。執拗に襲ってくる心臓発作と激しく喘ぐ自意識、心身は煉獄のさなかにあった。当然欠席と落第の常習者となる。しかも一家の再興が自分の肩にかかっていると堅く信じて、学業という苦業から決して逃げなかったという健気な少年でもあった。

現代傳説その四、嘶(未定稿)。——この緩かな季節は彼の烈しい季節の時間的運河である。彼の季節の頂點に一つの鋭い魂の曙が交じった。その曙は異様な雲間より洩れてこの縮圖の上に何とも言へぬ爽やかな喜びと苦みとの光線を曳き摺った。その光線は韻律そ

のものであつて、其魂は貧兒に宿つてゐた。襤褸ぼろを纏つた此の小鬼はよごれた爪によつて詩を刻んだ。インキのこぼれた、疊かさねのへこんだ、汚い本だらけの室に、ランプの緑を浴びて、彼の鮮かに白い穢れた顔の一つの眼光は何處とも知れぬ異國を遍歴へんりくつた。彼は日曜に渴いて學校を恐れた。學校は眼も鼻も口もない癩かたとなつて彼にとつた。悪夢の中に彼の眺めを限る地平線はしばしば幾何の對角線の謎と重なり合つた。一切の遊戯を唾棄する彼の日曜に木木は淺緑の葉を淨めて領主の訪れを待ちかまへた。彼は小石を踏みながら、例の如く胸ををどらして、畑のうねから森の中へ紛れ込んだ。枝の小鳥は彼の肩越しに嘴の通りに尖つた聲を擧げて彼の顔を痙攣けいれんに曲らせ、彼を病的に頬笑ませた。

『遺稿雜纂』に収められた朽葉の散文詩である。この光彩に充ちた一篇は、増田篤夫によれば、白石武志の没後、彼を追想して書かれた中学生武志のポートレートであるという。一九一〇年四月、十九年の生涯を駆け抜けた彼のあわただしくも切ない季節の一駒を刻んで間然するところがない。そして「よごれた爪によつて」書きとめられた詩は、時には『憎惡』と題して、

春やよひ、灰色空の  
しめやかにけぶる午後を。

海の声 彼方の声 その二

うつうつと我れは病みけり  
にぎりたる薬の匂ひ。

ふつふつと室にこぼれて  
眼まなこは深くうるほひ。

少き花しばむがごとく  
へたへたとこころは勞れ。

と自らの脆くいびつな身体への棘となつて刺さり、時にはおそらく見ぬ恋であつたであらう『あつき思』を、

日ぞまひる葉月したたり  
砂はやけ石ころまろび  
河原みち、日ぞ照り白み  
藤の葉のしばみし中を  
つらなりて長くぞつづき  
ものの聲はたや影なし。

かかる時合歡の花房  
ほのかにも香ふ木下路  
女あり。木の根を鳴らす

し

青淵の波にひたして

さらさらと木綿を洗ふ

(新らしき愛の布あゝ

愛の布日毎に清む)。

女また、河原の上に

清めたる木綿を張れば

白々と日にかがやけり。

(愛の布輝き照れり)。

君見ればあつき思ひに

胸ふるひ。涙はあふる

相ともにひしと抱きて

口觸れぬ、もえぬる命。

と優艶な抒情に託して酷薄な現実への復讐を遂げ、また時には「文庫」

選者に忠実に、

病を恐る手の甲を肩のあたりを

むづ痒く撫てずる者あるごとく。

病を恐る總身の青き血しるの

毛ぎはに頭にめぐるときをりに。

病を恐る君の手をしづかに取りて

われからに抱きよせる束の間を。

しかはあれども少女よ汝が抱擁の

後こそはしづ心なく恐れぬる。

遺傳の悪血のど笛にさしこむ氣配

胸内は紫なしてうづくべく。

肉の脉もうて首もたとへて見なば

癩病みのえやまひに似るひたぶるに。

泣かまほしげに(きみわる)と手足を不意に

見まはしてぬめるがごとく身退ぎぬ。

と『病を恐る』のいわゆる自然主義詩となるのである。

その白石武志は小石川に、増田篤夫は麻布に、そして三富朽葉はむろん飯田町にと、それぞれ自宅は離れていたが、一九〇四年(明37)開通の中野——飯田町間の電車で、新興の息吹き立ち罩める街衢を

縫って互いに訪問し合い、文学談義に夜を徹することもしばしばであった。主な語り手はたぶん朽葉であつたらう。ボードレルを、マラルメを、ヴェルレーヌを、モーパッサンを、あるいはアドルフ・レッテやエミール・ブレモンを、高ぶる心を抑えた端正な語り口で語る朽葉の、そして一語も挟まず聴き入る篤夫と武志の姿が眼に見えてくるようではないか。

(なお朽葉がマラルメの散文詩『秋の悲歎』を訳したのはこの頃で、これは彼の爾後の精選されたすぐれた訳業の嚆矢を成すという意義をもつにとどまらず、これが象徴派の宗匠マラルメのしかも散文詩であつたという事実は、なかなか示唆的である。私たちはいずれそのありように思い到るであらう。)

またある夜は武志の口から、故郷磐城の牧歌的な回想が語られることもあつた。棚倉の風物や人情を、優しい父母を、幸福そのものであつた小学校時代を、よく徹る声で詩でも誦すように語るのである。「檻樓を纏つた此の小鬼」にとつては、卑陋な現在から遊離して、物皆慈愛に浸されていた過去に息づく至福のひとつときであつたらう。

さらに一冊の書物を三人で回覧し、意見をたかかわせたこともあつた。意見の違いそれ自体が愉しみであるような寛容な友情と信頼と礼節が、この三人の間にはあつたのだ。もちろん言葉以上に豊かな沈黙の時間もあつた。増田篤夫の美しい回想を聴こう。

寒い冬の夜、三人は君(朽葉)の家に、白石君の家に、僕の家に

海の声 彼方の声 その一

語り明した。その頃は敏感と繊細を酷愛してゐたから、僕等は曾て興奮して論じ合ふやうなことがなかつた。他人が聞いたなら意味を取り兼ねるやうな、短い、奇妙な言葉で互いの定かならぬ思想を披瀝した。又、僕等の沈黙はリズムをもつてゐたから、緊張した沈黙が言葉の代りをした。更けゆく夜は深い夢想的な感銘があつた。この感銘は凝つて「深夜」といふ一雑誌となつた。明治四十年十一月である。十六歳の白石君が「深夜」に載せた歌に當時を詠じた即興がある。――

(狭き室魂はたかぶれ紅の唇ひきて相むかふ友と)

脆弱な肉体と鋭敏繊細な精神を共通項にしていた三人の天才少年の稀有の友情の季節は、一幅の物語絵として永く記念されるべきだらう。しかし「深夜」はもう一首、不吉な歌を載せているのだ。

潮はやき海の底にもかくれ入り君のがれんと泣けば泣かれて

朽葉の詠である。すでに自らの運命を透視していたのか。

一九〇七年(明40)九月、早稲田大学高等科文学科に入学、翌年七月修了、九月、早稲田大学本科文学科に入学と年譜は語る。

父道臣の希望は冶金学への道にあったが、朽葉の文学への熱望を容れて第一高等学校文科受験を許すのである。しかし朽葉の志望は夙に早稲田大学にあり、一高入試失敗を幸いに前述のコースを選ぶことになる。後年、やはり父の望むままに一高を受験し、不合格を嘉とし東京外国語学校フランス語科に進んだ富永太郎が想起されよう。

私たちは一九〇八年（明四一）夏の三富朽葉の動静を、増田篤夫と今井白揚に宛てた九通の長文の手紙によって、かなり詳しく知ることができる。発信地は吉岐渡良三富浄方、晝星時代から恒例となっている夏休みの帰省である。

すでに二年前に泳ぎを、前年に舟漕ぎを覚えていたこの年の彼の吉岐生活は泳ぎと舟を中心に活動的に営まれている。頭初は「此所に古き人と古き家と古き空気が展開される。此の別郷にはいった巴の不自由さを思つてくれ。」（七月十八日付、増田篤夫宛）と東京人の視点をひけらかしているが、まもなく島のリズムが彼の日常を領して行くだろう。そのリズムを刻む主体はむろん海である。もともと都市の賑わいや友との談論から隔てられた寂しさは、勢い手紙を饒舌にし、日常生活の報告から文学論、女性論など東京での日々を引きずっているのだが。

数日来雨を降らせた前線が玄界灘を通り抜けると空は霽れるが、風が唸り、波は巖頭に碎け、肌寒さも手伝って泳ぎもならず、舟も出せ

ず、そんな日は風を除けた磯を見つけて螺を獲ったりするほかは、所在なく終日家に籠って、その頃凝っていたモーパッサンの頁を繰りながら、すぐ下まで来ている海の音を聴くともなく聴くのである。見えぬ海は却って強い存在感を庄しつけてはこなかっただろうか。

好天の日なら、養父と連れ立って交互に櫓を操り、沖釣りに出かけるのが相場である。釣る片っ端から三枚におろし、味噌を付けて豪快に頬ばる養父浄は、さすが玄海育ち、まさに吉州の人であった。

時には原島に舟を舫い、養父は中風の床にある某老人の見舞いに舟を離れ、男衆は曹洞宗太平寺の住職に頼まれた碁石用の石を拾い、一方朽葉は遊泳に興じ、疲れると舟中に横臥してしばしまどろみ、目覚めてまた海に入り、潜ってみたりもするのである。海中で大きく眼をあけて上を仰ぐと、水面には陽光がきらきらと映えて、幾つもの円が緩かに揺れている。しかし間違っても海底を覗いてはならないのだ。もし下に眼をやればそこは真蒼で、海草が不気味になびき、手招きしているのである。そんな時に小さな浮藻でも手足に触れたら、怯えた心はもうたまらない。もがいてもがいても闇雲に逃げ出すのである。その粘っこい感触は舟に戻ってからも身体に絡みついて離れない。たぶん夜の夢に侵入してくるだろう。もしかしたら藻に巻かれて海底に横たわるわが身を、一瞬、かいまみる思いがしたかもしれない。

月が明るくなれば、養父母の懸念をよそに、夜の海に舟を出して東の空が白むまで釣糸を垂れることもあるだろう。それにしても夜の穏かな海ほど官能的なものがまたとあるだろうか。時折舟べりに戯れか

かる水の音がなければ、海の存在そのものを忘れてしまふほど海と一つになるのである。釣りという行為すら無となる時間、もつとも彼とても壱州生まれ、魚信がくれば即座に反応するのだが。思わず息を呑むほど美しい沖合のいか釣り舟の光も、ありきたりの玄海のエレメントの一つに過ぎないのだ。海が朽葉か、朽葉が海か、交感の粹といえはいるだろう。しかしシレーヌはそうした時、彼に取り憑いたのかかもしれない。かかる自己の処し方は彼女が魅入るに恰好の心的状況からである。

目的を以て國の歸つたのさ。それらの目的が自分もはげせば、向ふからはづれて、わやだ。

親切ぶるから頼さ、ほんとに。義務の親切だ。その上に、僕のはいやなものがある。君は人の中にいるんだから未だよからう。

ところで七月三十一日付の増田篤夫への手紙には、このようないささか気になる条が見られるのである。「親切ぶる」のは誰なのか、「義務の親切」とあることから推せば、養父母ということになるのだろうか。たとえ夏休みの間だけとはいえ離島での日々は、一たび都会生活を識った身に、間歇的な神経の高ぶりをもたらすものとみえる。

「誰でもいいから話相手が一人ほしいもんだ。東京の美人連が戀しい。」（七月二十三日付）と訴えていることから察せられるように、こうした孤独感が周囲の善意や愛情に対する下司の勤ぐりめいた感情を生ん

海の声 彼方の声 その一

なのであろう。

しかし半月後には、岳ノ辻に登り、先に見た少年時の観照を繰り返すのである。八月三十一日付、同人への手紙には、

晩方丘に登つて見た。ああ丘の草と石。石に蹲つて考へた：考へ込んだ。考へるといつて、何も頭にのぼつて来るんぢやない。ただ海や畑を凝して眺め入つた。我を忘れてゐる。ただ哀感。かういふ時に最も哀感のたのしさを味ふのだ。明日から一日彼方に行つてみようと思ふ。悠久たる趣がある。

永く此處にゐたいと思ふ。

との一節が見られる。いい気なものである。しかし青春とは許される季節なのだ。そのうえすでに見たようにかかる両極を行き来する心情の姿は、幼児期より朽葉が抱えていたものであり、やがては彼の文学を特徴づける重要なエレメントとなるだろう。

八月二十二日に道臣夫妻が来島し、渡良の三富家は久しぶりに華やいだ空気に包まれる。おそらく子息を案じて様子を見に来たのであろう、一安心というわけで、三日後には道臣のみ帰京するのである。養父とともに郷ノ浦港まで舟で送り、途中、かねてよりの目論見どおり玉崎の岬のところで海中に身を躍らせ、養父直伝の遊泳の腕前を実父道臣にひけらかすのだ。陸からは養母、実母をはじめ近隣の人びとが三富家御曹子の晴れ姿を見物し、舟中では養父と実父が満足気にはほ

七五

勝野良一

えんでいる。颯爽と抜き手を切る三富朽葉、まことに天下泰平の光景であった。

やがて九月の声を聞いてから、朽葉自身も大学と文学仲間の輪へと帰る。モーパッサンの掌中篇『乞食』の翻訳がこの年の吉岐土産であった。

(未完)