あらたな〈故郷〉の出現

――〈震災〉以後、変貌した「樹下の二人」――

土屋　遥一朗

はじめに

あれが阿多多羅山、
あの光るのが阿武隈川。

それは、かつて恋愛詩だった。純然たる愛をうたい上げる詩でありえた。あるいは、光太郎・智恵子二人の関係性の表出した詩だった。だがいま、それは単なる恋愛詩ではありえない。単に光太郎・智恵子二人だけの詩でもありえない。次のような太田隆夫の詩の一節を前に、もはや樹下に佇む二人の高潔な愛をうたうだけの詩には戻れない。

高村智恵子が「阿多多羅山の上にある空がほんとの空」と言ったが／いま　こんなにも広く猪苗代湖を抱える朗らかな土地は　無色無臭な放射性物質のため　私たちの呼吸まで汚されている／／避難できない子どもたちは運動会もなく　プールで飛沫もとばせない／いつもより梅雨明けが早い　この夏を生きる健気な目差しは／向日葵畑を通り　蝉の鳴く林へも行けない寂しさを訴えている

太田隆夫「いのちこそたから」（『'12　クレマチス詩集第三集』クレマチスの会、二〇一二年四月　所収）より

こうした文脈が、二〇一一年三月一一日の東日本大震災およびそれに伴う原発事故（今後はこれを〈震災〉と表記する）によって形成された。〈震災〉から一年のあいだに、太田のこの詩をはじめ、和合亮一や内池和子といった福島県の詩人たちは次々に詩を発表した。いま、「樹下の二人」[1]を読もうとするならば、それを無視することはできない。〈震災〉がもたらした変化は、かつての高潔で美しい恋愛詩としての読みを、〈震災〉以前のものにする。いま、〈震災〉以後にあって、その読みはもう過去のもの、かつてはたしかにそうだったものに変わる。

〈震災〉がもたらした文脈の変化は、まずこの詩に描かれた風景を変質させた。そして、この詩に描かれた「二人」をも変質させる。「あなた」＝高村智恵子、「私」＝高村光太郎という「二人」を読み込むことは、〈震災〉以前の読みに過ぎなくなる。いまこの詩を読むとき、この詩は光太郎智恵子のものではなく、より広く匿名性をもった「あなた」と「私」に関するものに変容する。そして同時に、「あなた」と「私」の表象する人物像も変貌を遂げる。その上で、この詩はどう読めるのか。本論では、まずいま可能な「樹下の二人」のひとつの読み方を呈示する。その際には先ほど挙げた太田隆夫の詩の一節をもとに、その文脈のなかに「樹下の二人」を置いて読む。次に、「樹下の二人」もしくはその読解のために有意な「智恵子抄」に関連する先行研究を整理し、それが〈震災〉以前の読みであることを確認する。その上で、〈震災〉以前と以後という二つの文脈を通して「樹下の二人」のなにが変わったのか、なにが浮かび上がってくるのかを考察する。

一　「二人」の変貌――いま可能な「樹下の二人」の読み

本章では、いま――二〇一六年二月を現在時としたときに可能な「樹下の二人」の読み方を考える。読者の立つ現在時から、前章で挙げた文脈のなかにある詩として「樹下の二人」を読む。太田隆夫の詩を踏まえ、その中にあるものとして、いまどのような読みになるのか。それは、太田の詩が詠まれた〈震災〉直後の不安や感情を、現在時から追体験する試みでもある。留意しておかねばならないのは、これから行う読みはあくまで、太田の詩を通して〈震災〉

直後の文脈へと「樹下の二人」を置き直し、太田の詩に詠み込まれた状況と突き合わせることで「樹下の二人」の新たな読みを探ろうとする試みである。二〇一六年現在において「東北」や「ふくしま」というような広範囲を一絡げにして語る言説が有効であるとか、特定の政治的立場を主張するものではない。〈震災〉による不安や恐怖、喪失感という、それまでは抱かれなかった強い感情を当時抱いた人々がいる。そうした人々の表現した詩のなかに「樹下の二人」を置きなおすことで、この詩は現在にどのようなものを投げかけられるか。どのような文学的価値の更新が起こりうるか。そうした問いを行うものである。

そのことを踏まえ、「樹下の二人」を冒頭から分析してゆく。ここでは、いまの読みとしての可能性を広げるべく、「あなた」や「私」に作者の情報は適用しない。この詩に貫かれている匿名性をいかし、「あなた」も「私」も光太郎や智恵子とは関連のないものとして考える。

冒頭の「みちのくの安達が原の二本松松の根かたに人立てる見ゆ」という歌は、大島龍彦[2]も指摘しているように万葉集の影響を感じさせる。この歌は、設定した文脈においては、次のように読める。歌に描かれた場所はまず「みちのく」、すなわち〈震災〉の主な被災地である東北である。広範囲の「みちのく」から「安達が原の二本松」へとズームインする。東北から福島へと焦点が絞られる。その「松の根かた」、それからそこに立つ「人」へと、さらに寄っていく。だが「避難できない子どもたちは運動会もなく プールで飛沫もとばせない」という太田の詩のもたらすのは、「人」が「松の根かたに」立っていられたのは過去のことだという想起である。

そうして「人」に注目されたあとで、この詩句が始まる。

あれが阿多多羅山、
あの光るのが阿武隈川。

風景は再びズームアウトし、遠くに見える阿多多羅山や阿武隈川を指し示す様子が伺える。この言葉の話し手は「人」、すなわちこの後に登場する「あなた」と考えて良いだろう。「あれが阿多多羅山」「あの光るのが阿武隈川」と生まれ故郷の地理を指さし紹介する「あなた」の声が響く

と同時に、「こんなにも広く猪苗代湖を抱える朗らかな土地は／無色無臭な放射性物質のため　私たちの呼吸まで汚されている」という太田の詩句が想起される。かつてはこうして案内出来ていた阿多多羅山も阿武隈川も、もう「汚されている」ものになったという認識が読者にもたらされる。

次いで第二連は以下のようになっている。

かうやつて言葉すくなに坐つてゐると、
うつとりねむるやうな頭の中に、
ただ遠い世の松風ばかりが薄みどりに吹き渡ります。
この大きな冬のはじめの野山の中に、
あなたと二人静かに燃えて手を組んでゐるよろこびを、
下を見てゐるあの白い雲にかくすのは止しませう。

一行目の「言葉すくなに坐つて」いることは、「汚されている」土地にあってはもう出来ない。すなわち、この情景はその場所に「坐つて」いられた頃のことになる。「うつとりねむるやうな頭の中」に吹いている「遠い世の松風」とは、冒頭の歌のような万葉の時代からこの地に吹き続けてきた風であり、いまも吹いている松風である。が、太古から吹き続けてきた松風は、同じ風でありながら、変質してしまったのである。かつて吹いていた清冷な風はもう「頭の中」に吹く「遠い世の風」でしかなくなり、現実に吹いている風はもう「汚されている」（太田詩）風なのである。最後の三行「この大きな冬のはじめの野山の中に、／あなたと二人静かに燃えて手を組んでゐるよろこびを、／下を見てゐるあの白い雲にかくすのは止しませう。」という牧歌的な情景は、「冬のはじめ」の情景である。冬の終わりに起きた変異から振り返れば、まだそれが失われることなど予想もしなかった過去の情景となる。のどかなこの景色はもはや過去、〈震災〉以前の風景であり、現在は実現することのできない風景なのである。つまり、「あれが阿多多羅山」から「～止しませう。」に至る節は、まだそうした風景が現実のものとしてかなえられた頃を「私」が想起、追憶しているという読み方ができる。「あれが阿多多羅山、」「あの光るのが阿武隈川。」と言う「あなた」の声は過去の声であり、描かれた風景は〈震災〉以前の戻れない風景である。そこに立つ「私」にとって、記憶の中に響く「あなた」の声は、

もう同じようには聞くことのできない声として再生される。

あなたは不思議な仙丹を魂の壺にくゆらせて、
ああ、何といふ幽妙な愛の海ぞこに人を誘ふことか、
ふたり一緒に歩いた十年の季節の展望は、
ただあなたの中に女人の無限を見せるばかり。
無限の境に烟るものこそ、
こんなにも情意に悩む私を清めてくれ、
こんなにも苦渋を身に負ふ私に爽かな若さの泉を注いでくれる、
むしろ魔もののやうに捉へがたい
妙に変幻するものですね。

そうして「私」の立つ位置が予想されたところで、詩は「あなた」のことを語り始める。「言葉すくなに坐つてゐる」、「うつとりねむるやう」「二人静かに燃えて」といった、静的で穏やかな雰囲気に貫かれていた第二連に比べると、一気に動的で情熱的な語りに変わってゆくさまが見てとれる。大きな構造から見てゆくと、第二連では「かうやつて」～「吹き渡ります。」までの三行と「この大きな」～「止しませう。」までの三行によって二つの文が形成されていた。それに対し、この第三連は第二連と同様二つの文で構成されているが、それぞれは「あなたは」～「見せるばかり。」の四行と「無限の」～「変幻するものですね。」の五行によって形成されている。また、「ああ」や「こそ」、「こんなにも」といった強意表現が多用され、感情が昂ぶってゆくさまが表されている。こうしたことから、この第三連は「私」の強い思いが表出している連と言える。その思いは、「あなた」という一人の人物に向けられている。語り始めの一行目から「あなた」という存在は「不思議な仙丹を魂の壺にくゆらせ」る夢幻的なものとしてうたわれ、「ああ、」と詠嘆を伴いながら「何といふ幽妙な愛の海ぞこに人を誘ふことか」と「あなた」に対する思いは深められてゆく。「ふたり一緒に歩いた十年の季節の展望」を思い起こせば、「あなた」は「女人の無限」を見せるものへと昇華される。その「あなた」のなかに見える「無限の境に烟るものこそ」、「こんなにも情意に悩む私を清めてくれ、／こんなにも苦渋を身に負ふ私に爽かな若さの泉を注いでくれる」ものであり、「あ

なた」は「むしろ魔もののやうに捉へがたい／妙に変幻するものですね」とうたわれる。変幻し流動しながら「私」を包み込むようなものとして、「あなた」は一個の人間を超越した存在として語られる。ではなぜ、「あなた」はそのような大きな存在として語られるのか。

それは前連までで見えてきた「私」の位置と、「十年の季節の展望」から読むことができる。「私」が〈震災〉後に立っているのならば、「十年の季節」のなかに〈震災〉があることになる。その「十年」のうちに、第二連でみたような、以前と以後とを行き来できないような大きな断絶が起こされている。そしてその断絶は、「私」を「こんなにも情意に悩」ませ、「こんなにも苦渋を身に負」わせた。だがその断絶を含む「十年」には常に「あなた」が居て、断絶の以後にあっても「あなた」は「私」にとって大切な存在であり続けている。もう戻れないような変化があったとしても、「あなた」は「妙に変幻」し、「私」の「情意」を「清めてくれ」、「苦渋を身に負ふ私に爽かな若さの泉を注いでくれる」。断絶を経ても自在に姿を変え、「私」にとっての存在としては変わらない「あなた」で居続ける。それはまるで「魔もののやう」でもある、「無限」の存在である。

あれが阿多多羅山、
あの光るのが阿武隈川。

そんな「あなた」の言葉を、「私」はつぶやいている。「私」は〈震災〉がもたらした「苦渋」を、「あなた」の言葉によって乗り越えようとしている。この二回目の「あれが阿多多羅山、／あの光るのが阿武隈川。」は、「私」の苦渋の表出である。その苦渋を「私」は「あなた」から貰った言葉、すなわち「あなた」から発せられた言葉という「私」の「魂の壺」にくゆらされた「不思議な仙丹」によって癒そうとしている。二度目のこの詩句は「私」のつぶやく言葉であり、それは「あなた」に縋ろうとする「私」の苦渋のあらわれである。

では、そのような「苦渋」を負う「私」は、どのような人物として読めばよいのか。「私」が〈震災〉直後の時点に立つことは先に述べた。それでは、その「私」はどこで生まれ、どのような立場の人物として、いかなる「苦渋」を

もってその時点に立っているのか。また、「あなた」とはどういう人物なのか。そのことは、次の第五連から見えてくる。

ここはあなたの生れたふるさと、
あの小さな白壁の点点があなたのうちの酒庫。
それでは足をのびのびと投げ出して、
このがらんと晴れ渡つた北国の木の香に満ちた空気を吸はう。
あなたそのもののやうなこのひいやりと快い、
すんなりと弾力ある雰囲気に肌を洗はう。
私は又あした遠く去る、
あの無頼の都、混沌たる愛憎の渦の中へ、
私の恐れる、しかも執着深いあの人間喜劇のただ中へ。
ここはあなたの生れたふるさと、
この不思議な別箇の肉身を生んだ天地。
まだ松風が吹いてゐます、
もう一度この冬のはじめの物寂しいパノラマの地理を教へて下さい。

一行目、「ここはあなたの生れたふるさと」という詩句によって、第二連の風景と第三連の「あなた」との関連が確認される。前連の「あれが阿多多羅山」「あの光るのが阿武隈川」の「あれ」「あの」という遠景から、「私」の立っている「ここ」までのすべてが「あなたの生れたふるさと」であり、その広大さは無限化された「あなた」と重ねられてゆく。この連に至って、第二連のもはや過去のものになってしまった風景と、〈震災〉後にあってもなお変わらない「あなた」とが接続されてゆく。

その「あなた」と接続された広大な「ふるさと」の中に、「あなたのうちの酒庫」が点々と見える。ここで、「あなた」の生家が「酒庫」であることを知るとき、読者はこの行のうちに、「私」の言葉によって代弁された「あなた」の喪失感情を知ることになる。「酒庫」でつくられる酒、その原料となる水は、阿多多羅山に降り、その土を流れ湧き出る水であり、阿武隈川を流れる水である。その阿多多羅山も阿武隈川も、〈震災〉によって汚されてしまった。それは、「あなた」の生活の根本からの転覆を意味する。苦渋のなかの

「私」を支え続けてくれる「あなた」もまた、「私」と同じように苦渋を負わされている。「あなた」は生誕地に居ながらにして、その風景は変わらないはずなのに、「無色無臭な放射性物質のため」（太田詩）、もう戻れない故郷として喪失を味わわされた。そのことにここで気付かされるのだ。

この連ではまた、「私」がどのような人物なのかが浮かび上がってくる。「それでは～肌を洗はう。」を読むために、先に七行目から九行目を読む。「私は又あした遠く去る、／あの無頼の都、混沌たる愛憎の渦の中へ、／私の恐れる、しかも執着深いあの人間喜劇のただ中へ」。この三行から、「私」を次のような人物として読むことは出来ないか。すなわち、「私」は〈震災〉で故郷をおわれ、「都」での避難生活を余儀なくされた。だが、意図せず故郷をおわれた「私」にとって、そこは「無頼の都」でしかなかった。私は故郷へ帰りたいが、もはやその場所へは帰れない。そこで今（この詩のなかの現時点）は、「あなた」の生まれ故郷であり、かつて「あなた」と過ごしたこともある二本松にやってきた。そこでかつてと同じようにパノラマの風景を見たが、それによってかつての風景がもう戻れない以前の風景であると思い知らされることになった。

こうした人物として「私」を読むとき、「それでは足をのびのびと投げ出して、／このがらんと晴れ渡つた北国の木の香に満ちた空気を吸はう。／あなたそのもののやうなこのひいやりと快い、／すんなりと弾力ある雰囲気に肌を洗はう。」という詩句は、その表現された清冷さとは異なる様相を呈する。第二連で見たごとく、故郷をおわれた「私」は「あなた」の存在によって苦渋を乗り越えようとした。「私」は、帰ることのできない生まれ故郷のかわりに、「あなた」のいるこの地の空気を吸おうとした。「あなたそのもののやうな」この空気を吸って、そのなかに「肌を洗」うことで、その空気に故郷を感じようとした。だが、その阿多多羅山の空でさえも、「無色無臭な放射性物質のため　私たちの呼吸まで汚されている」（太田詩）。もはや〈震災〉以前のように、のびのびと空気を吸うことも肌を洗うこともできない。そんな喪失を抱えて、「私は又あした遠く去る」しかないのだ。

ここはあなたの生れたふるさと、

この不思議な別箇の肉身を生んだ天地。

「私」は、〈震災〉によって「こんなにも情意に悩」み、「こんなにも苦渋を身に負ふ」。〈震災〉はまた、「私」を回復してくれる夢幻のような存在だった「あなた」さえ脅かした。苦渋の「私」とは「別箇の肉身」である「あなた」を生んだ天地も、汚されてしまった。〈震災〉は「私」の故郷を奪っただけでなく、故郷に残って生活する「あなた」までも、そして「あなたの生れたふるさと」までも奪ってゆく。そうして連を追うごとに次第に募ってゆく「私」の喪失感情を、読むことはできないか。詩の終末部に至って、その様相はさらに濃くなってゆく。

まだ松風が吹いてゐます、
もう一度この冬のはじめの物寂しいパノラマの地理を教へて下さい。

「私」の目の前には、「まだ松風が吹いて」いる。それは一見、かつてと変わらない風として、「まだ」吹いているはずの風である。阿多多羅山の空も、かつてと同じ空に見える。だがそれは、「無色無臭な放射性物質のため　私たちの呼吸まで汚されている」（太田詩）。この冬が始まったときには、それが失われるなどとは思ってもいなかったのに、もう「この冬のはじめ」には戻れない。第二連と同様の想起が、「私」や「あなた」の苦渋を語るここまでの詩を経て、より重さを伴って迫る。「あなた」の教え案内する故郷の風景は、思い起こせば起こすほど、いまはもう戻れない風景として、過去のものとして遠のいてゆく。

「あなた」の言葉にうたわれた阿多多羅山の空や阿武隈川の水さえ、もはや汚されている。その故郷そのものである「あなた」さえも、〈震災〉は汚し去っていった。そのことで、「あなた」が「私」にくれた言葉は、「私」が唱えれば唱えるほど、その風景がもう帰ることのできない過去、〈震災〉で失われてしまった以前の風景であることを想起させてしまう言葉に変わる。その言葉が繰り返されるほど、「私」の喪失感情は高まり、言葉は「私」に苦渋を募らせてゆく。阿多多羅山の上のほんとの空を、阿武隈川を、あの松風を、「あなた」のふるさとを、「私」のふるさとを、

返してください。そのような感情が行を追うにつれ次第に明らかになる。「もういちど」、「この冬のはじめの」、「もの寂しいパノラマの地理を教えて下さい」。「あれが阿多多羅山／あの光るのが阿武隈川」と、教えてもらえる日々を、返してください。そのように、「私」を回復させるはずの「あなた」の言葉さえも汚され、思い起こされ繰り返す「あなた」の言葉は、想起すれば想起するほど喪失を実感させる呪詛の言葉に変わってゆく。

あれが阿多多羅山、
あの光るのが阿武隈川。

三度目のこの句によって、最後に呪詛を唱えたまま、詩は閉じられる。

「樹下の二人」は、こうした「私」の呪詛に至る苦渋の詩として、この文脈においては読むことが出来る。それは、〈震災〉以前の明るい恋愛詩としての読みとは、全く異なるものになっている。〈震災〉以前の読みと比較するとき、「私」と「あなた」という人物についても変貌している。とくに「私」の人物像についてはまったく異なるといってよい。さらにこの詩は、「私」＝光太郎、「あなた」＝智恵子として読まれていたときとは、描かれた主題それ自体の質も変化している。それがいかなる変容であるのかは、第三章で考察することにする。その前に〈震災〉以前の読みを総覧し、この詩がかつてどういうものとして読まれていたのかを整理したい。

二　〈震災〉以前の読みの整理

前章では、〈震災〉以後のいまの読みとして、どのような読みが可能になるかを検討した。続いては、過去に行われてきた「樹下の二人」の読みを整理し、その上でもう一度、前章のような読みによって「樹下の二人」はどのような新しい文学的価値を呈示するのか考察する。

「樹下の二人」およびその読解に関連する先行研究としては、多くの論が存在する。それらを俯瞰的に整理してゆくと、おおむね次のような流れになっていると言えそうだ。まずは高村光太郎の視点からこの詩を読み解くもの。光太

郎の智恵子に対する思いや、詩句のあかるい雰囲気を賛同的に評価している。そうした論調は次第に光太郎の視線への疑念から、光太郎への批判的視線に変わる。ここまでがおおよそ一九八〇年代に入るまでの評価といえる。一九八〇年代に入ると、智恵子の側からもうひとつの読みが提示される。フェミニズム的視点を駆使しながら、それまでの光太郎中心の読みに対するもうひとつの読みが開拓されてゆく。そうした潮流を経て、光太郎智恵子両者の視点を得たことにより、あらためてニュートラルな読みの試みが行われる。それが一九九〇年代までである。二〇〇〇年代に入ると、そこまでの読みを総覧しつつ、あらためて読みを行ったり、ひとつのテーマに焦点を絞って読みなおしたりといった作業が行われているようである。

これまでの研究では、光太郎と智恵子の情報をもとに、この詩は二人の関係性を読みとくものとしてよく読まれてきた。恋愛詩として、また光太郎と智恵子という二人の個人の関係の力学を解き明かすものとして、この詩は批評されてきた。まずは、それを詳しく整理してゆく。

伊藤信吉[3]は『高村光太郎研究』のなかで、「樹下の二人」について『智恵子抄』の中でもあかるい詩のひとつである」とした上で、各詩行を分析しながら「愛の情意と感慨がこの詩の全篇をながれ、作品の肌に温かみをあたえている。作者は智恵子夫人のうまれた土地の自然にむかえ入れられ、吹きわたる風にその情意を洗われるよろこびを素直に歌っている」（以上前掲書三八二～三八三頁）という。そして「この詩は二人の全生活の象徴であり、愛の全歴史を集約するものであった」（三〇九頁）とする。これは光太郎の視点に立って、恋愛詩としての評価をしている読みだといえよう。こうした流れを受け継ぎ、井田康子[4]は『樹下の二人』の詩の姿」で詩の構成に着目し、リフレインが効果的としながらそれは「高村光太郎の詩情の深さ、感動の強さ、美しさのため」といい、「パノラマ風な展望が、リフレインによって鮮やかにうち出され、この詩を大きく包み、大自然が叙情によって生かされ、美しい叙情が大自然の背景によって生かされている。高村光太郎一個人の夫人讃歌に大きなスケールがもたらされている。このように、この詩の姿は、彫刻性があり、音楽性があり、高村光太郎の詩の姿としては、光太郎の考えを十分にあらわしていると思う。」（以上

三九二〜三九三頁）と述べている。

こうした詩の叙情性についての評価がされる一方、吉本隆明[5]が『智恵子抄』にあらわされた二人の生活は（中略）高村の一人角力としかおもえないのである。」（七五頁）と言ったのをはじめ、分銅惇作[6]も「夫婦間の充溢してゆとりのある愛情の深さが、豊穣で幽妙な相聞の世界をつくりあげ、それを歌うにふさわしい弾力のあるスタイルとリズムを生み出している」とはしながらも、「愛を信仰の次元に高めて典型化する試みでは、ひとり芝居を演じて力みすぎている嫌いがある。」とこれを支持するような論を展開している。

このように、光太郎の視点から詩は分析されながら、その論調は光太郎への賛同から批判へと次第に変化していった。そうした流れの中から、フェミニズムの論客たちによってもうひとつの『智恵子抄』としての読みが提示される。それは光太郎視点での読みから、智恵子視点からの読みへの転換である。郷原宏[7]は著書の第一九章「あどけなくない話」のなかで、「樹下の二人」の第五連を分析しながら、「ここで印象的なのは、これが夫婦の対話を主題にしているようにみえながら、じつは夫の側の一方的な独白に終始していることである。いいかえれば、光太郎はここですべてを名づけ、すべてを支配しようとしている。」といい、また「一見やさしい呼びかけにみえて、じつは命令であり、強制である。少なくとも女は意志のないもののごとくに扱われている。（中略）とにかく男には帰っていく場所があるが、女にはその男の背中のほかに拠るべき場所がない……。この詩が陰画として映し出してみせるのは、そんな不安定な、ある意味ではきわめてありふれた夫婦の関係である」（一九七〜一九八頁）と指摘する。こうして光太郎と智恵子の間の力学関係が示唆されたあとで、その力学を逆転させてみせたのが黒澤亜里子[8]である。黒澤はまず、光太郎との結婚生活を進めてゆくなかで「智恵子の、一種の〝精霊〟化の過程は、光太郎の側からだけでなく、智恵子の側からもまた進んで選びとられつつあった」といい、それについて「みずからが生きのびるための窮余の一策といった側面をもつものでもあったが、智恵子にとって『芸術』への渇望が本質的な自己拡充の要求と骨がらみのものであっただけに、こうした選択はより深い抑圧の構造化として働かざるを得なかったはずである」（以上一五〇〜一五一頁）と指摘する。

そして光太郎の詩「僕等」の一節を引用しながら、その生活で光太郎は智恵子に対して『開路者』としての自信に満ちた姿勢を誇示していた」のが、「樹下の二人」においては第三連で智恵子に驚きを感じ、「ここに見られるのは、一種の奇妙な力学関係の逆転である」という。「ここには、『開路者』としての光太郎がその先導力を失って、〝精霊〟としての智恵子の狂い始めた羅針盤のほうに逆に吸い寄せられてゆく、という構図が生まれている。そして、事実この時、智恵子は紛れも無く光太郎を誘っていたのである」（以上一九一頁）と指摘する。また田下敬子[9]も、光太郎の「樹下の二人」と智恵子の「病間雑記」を対置させながら、智恵子の独白調という独自の手法で「樹下の二人」に至る智恵子を分析した。「あれほど違和を感じていた光太郎との溝は、私が虚構の純潔性をリードし始める中で、何なく越える事ができた。私は自分のなまの声をすべて無視し、自分の放縦性や異常性を全面に出して生きてゆけばよかった。（中略）自分達の関係を純潔なものにし、妥協を許さない厳しさとして緊張させていった。」「私の苦しさは誰も知らない。しかし私は、その緊張した日常性に耐えるため、更に更に自分のナルシズムを増幅させ、あたかも一人の選ばれた女、今までのどの女も及ばない自立した女として自己暗示をかけ、それに陶酔する事により自分を保っていた。」（以上一〇四～一〇五頁）そうして「病間雑記」を引用し、「そこには妖しい死臭さえ漂っている。これを書いている私はもはや人間ではなかった。しかし私の書いたこの文が大正一二年一月に雑誌『女性』に他四編と共に掲載されると、それに応えるように、光太郎は『樹下の二人』という詩を書いた。それはまさに、大正八、九年のヴェルハーランから始まり、以来私と光太郎と二人して作りあげてきた愛の虚構の一つの完成境であった。その事は、私にとって、人間らしいなまなましい感性がいままさに、死に瀕している事を意味していた。」（一〇五～一〇六頁）とまとめている。二人の愛の生活は虚構にすぎず、その虚構の生活をリードするために智恵子は自らの人間性を死に至らしめてゆく。「樹下の二人」の第二連の詩句は、そのあらわれとして読まれている。

このようにして、光太郎・智恵子両者の側から読まれることにより、「樹下の二人」は対照的なふたつの姿をみせる

ようになった。両者の視点が出揃ったことにより、その後の読みは両者の視点を参照しながら、新たな視点を取り入れて行われてゆくことになる。上杉省和[10]は「病間雑記」の智恵子の状況を踏まえた上で、「樹下の二人」冒頭の歌に鬼婆の登場する二本松の黒塚伝説との関連性を見出し、次のように書く。「そこには〈黒塚伝説〉の暗いイメージが纏わり付いていることを、無視するわけにはいきません。さりげなく置かれた冒頭の歌は、明らかには語ることのできない智恵子のもう一つの顔を、それとなく暗示するための仕掛けであった、（中略）そう思えてなりません」という。そして、光太郎は「智恵子の『異常』は充分認識していたはずです。」（以上一〇二頁）という。光太郎の「一人角力」なのではなく、たしかに智恵子に視線は向いていたとする主張と受け取ってよいだろう。他にも安藤靖彦[11]は詩の風景描写について分析し、「光太郎は智恵子の故郷をその肉身なしに語れないのである。（中略）彼は智恵子にとっての故郷という〈場〉を掬い得ていない。彼にとって二本松は智恵子の健康恢復のための、機能的な〈場〉にしかならない。光太郎にとって、智恵子の肉身性・生理性が重要であり、その限りでの二本松であった。（中略）光太郎は智恵子の思いとは裏はらに、その〈故郷〉の持つ肉体性を理解できなかったのである。その意味で、彼は都会人であり、田舎の風景に対しては遠望者の境域に止まっていた」（一六五～一六六頁）と指摘する。ここで述べられている〈故郷〉というテーマについては本論とも重なる部分がある。それについては追って考察したい。

ここまで見たように、智恵子と光太郎両者の視点からの読みが提示されて以降は、評価するものと批判するものがさまざまに見られるようになっているようである。湯原か[12]の子は「死をかいま見ることによってある極点まで感受性が先鋭化した智恵子に、光太郎は幻惑され、不思議な生き物を眺めるように見入っている」（一六二頁）と黒澤の論を支持している。大島裕子[13]は智恵子の生活状況を整理し「父に続いて、妹までも亡くしてしまった智恵子の心中を察すれば、『あれが阿多多羅山、／あの光るのが阿武隈川。』というリフレインも、どことなく切なさを帯びてくる。詩『樹下の二人』には、この時の思いも込められているのではないだろうか。（中略）哀しみを越えて共に二人であることを

喜び、女性の神秘や力強さを、妻の故郷の山河に重ね合わせて讃美しているのである」（一四一頁）と、詩の中に光太郎から智恵子への視線があることを指摘する。大島龍彦[14]は冒頭の和歌と万葉集の関連性を分析しながら、「安達ケ原から見えるパノラマに詩を発見した光太郎の妻智恵子への相聞歌と言えよう」と結論づけている。土佐朋子[15]も冒頭の歌をはじめとして分析を行い、「仙境」や「仙女」のイメージを詩に重ねながら、「西洋を理想郷とし、西洋の女性に理想の美を見いだしてきた光太郎は、はじめて二本松という東洋における理想郷を発見し、その二本松が生み出した東洋的な女性としての智恵子に理想の美を見いだしたのである」と言う。

三　〈震災〉以後における「樹下の二人」の変貌と主題

以上が「樹下の二人」に関連する先人たちの読みの概観である。これらをみると、やはりその分析としては光太郎と智恵子という二人の生活や思想から心情や関係性を読みとこうとするものが主だっている。本論第二章で分析したような、「私」や「あなた」を光太郎や智恵子から切り離して読もうとする研究は見当たらない。だが、いま「はじめに」でみたような文脈が出現したことを無視しては、もはやこの詩を読むことはできないのである。その文脈にこの詩を置き直して読もうとするとき、光太郎や智恵子といった視点から読むことはできない。それは〈震災〉以前の視点であり、〈震災〉以後のいま読もうとするならば、この詩は光太郎と智恵子という二人の問題から、匿名の「私」と「あなた」という二人の問題へと変容する。

そうして第二章に述べたように読んでゆくならば、これまでの読みでは浮かぶことのなかった主題が浮かび上がってくる。まず「あなた」と「私」は匿名性を持った二人の人物になり、そのことによって「私」は太田の詩の語り手が立っているのと同じような〈震災〉直後の時点に立つ人物に変わる。「あなた」も二本松で生まれ育ち、〈震災〉の被害を受けた人物へと変貌する。そうして「私」は〈震災〉によって「都」での避難生活を余儀なくされ、生まれ育った故郷に帰ることは出来ない人物に、「あなた」は生誕地にいながらにして、もう戻れない〈震災〉以前の〈故郷〉と

いう観念を持たされる人物になる。

こうしてこの詩が浮かび上がらせる新たな主題が、〈故郷〉の喪失という主題である。先行研究のなかで安藤靖彦は[16]智恵子の〈故郷〉ということについて触れていたが、本論の読みで浮かび上がるのは、彼の指摘したような〈故郷〉の観念とは少々異なる。まず、光太郎と智恵子として読む場合、それは地方に住む人物の〈故郷〉への思いと都市に住む人物のそれとのずれ、というテーマになった。しかし、本論の読みの場合、「私」も「無頼の都」へと追いやられた人物であるから、都市とは対置される人物となる。すなわち、おなじ〈故郷〉の問題ではあるが、人物の立場が変容することによって、問題の質も変わるのである。

では、本論の読みが示す〈故郷〉の問題とはなにか。それは、近代によって発見された〈故郷〉とは異なる、あらたな〈故郷〉観念の出現という問題である。近代の生み出した〈故郷〉、それは地方の人間が都市に出ることによって[17]発見される観念であった。室生犀星が詩にうたった如く、遠望され思いだされる〈故郷〉であり、そこに帰ることは可能だった。また「〈故郷〉の喪失」というとき、都市で生まれ育った人々が出現したことによる、都市と対置される「ふるさと」としての〈故郷〉観念それじたいの喪失を意味した。

本論の示す〈故郷〉ならびにその喪失とは、そうした近代的〈故郷〉を必ずしも意味しない。まず「私」について考えるならば、「私」は〈震災〉によって生まれ育った地を追われた。そのことによって出現するのは、近代的な〈故郷〉観念である。だがその〈故郷〉へは、帰ることができないのである。〈震災〉によってその具体的な場所が失われ、現実としての〈故郷〉が喪失されるのである。次に、「あなた」について考えてみよう。この詩のなかで、「あなた」は生誕地から出ることはない。にもかかわらず、〈震災〉によって生誕地の風景は以前と以後に分断され、以前の風景は回復不可能なものとして認識される。すなわち、目の前に広がる風景は同一であるのに、それが〈震災〉という事象により変容させられることによって、そこに、戻れない以前の〈故郷〉が出現するのである。「あなた」が抱く〈故郷〉の観念、それは生誕地の外部の場と対置されることなく出現する、あらたな〈故郷〉の観念なのである。

〈震災〉という文脈は、そういったあらたな〈故郷〉を出現させる。そして「樹下の二人」は〈震災〉以後において変貌し、読者にそのあらたな〈故郷〉喪失の感情を追体験させるという、あらたな文学的価値をもつことになるのである。

［注］

1　高村光太郎「樹下の二人」は、一九二三年三月一一日に作られ、『明星』同年四月号に初出、その後一九四〇年刊の『道程』（改訂版）に収録され、翌一九四一年八月の『智恵子抄』に再収録された。なお、詩本文の引用は、『高村光太郎全集　第一巻』（一九九四・一〇、筑摩書房）による。

2　大島龍彦「詩『樹下の二人』と万葉集」（『中京国文学』第二六号、二〇〇七・三）

3　伊藤信吉『『智恵子抄』をめぐって」（『高村光太郎研究』、一九六六・八、思潮社）

4　井田康子「第二章『樹下の二人』の詩の姿」（『高村光太郎の生と詩』、一九七九・一一、明治書院）

5　吉本隆明「『智恵子抄』論」（『高村光太郎　増補決定版』、一九七〇・八、春秋社）

6　分銅惇作「樹下の二人（高村光太郎〈特集〉）――（作品分析）」（『国文学　解釈と鑑賞』第四九号第九巻、一九八四・七、至文堂）

7　郷原宏「あどけなくない話」（『詩人の妻　高村智恵子ノート』、一九八三・二、未来社）

8　黒澤亜里子「第3章　同棲同類」（『女の首――逆光の「智恵子抄」』、一九八五・九、ドメス出版）

9　田下敬子「第四章　紫苑」（『原色の女　もうひとつの『智恵子抄』』、一九八八・七、彩流社）

10　上杉省和「第四章　樹下の二人」（『智恵子抄の光と影』、一九九九・三、大修館書店）

11　安藤靖彦「一　光太郎の作品」（『高村光太郎の研究』、二〇〇一・一一、明治書院）

12　湯原かの子「第3章　ひびわれた内部世界」（『高村光太郎智恵子と遊ぶ夢幻の生』、二〇〇三・一〇、ミネルヴァ書房）

13　大島裕子「もうひとつの詩跡」（『智恵子抄を歩く――素顔の智恵子――』二〇〇六・二、新典社）

14　注2と同じ。

15　土佐朋子「高村光太郎「樹下の二人」の発想――〈仙境〉の発見――」（『東京医科歯科大学教養部研究紀要』第四〇号、二〇一〇・三）

16　注11と同じ。

17　犀星は詩「小景異情――その二」（『抒情小曲集』一九一八・九、感情詩社　所収）において「ふるさとは遠きにありて思ふものと」と書いている。