

三つの『病める薔薇』をめぐって

松 村 昌 家

O Rose, thou art sick !
 The invisible worm,
 That flies in the night,
 In the howling storm,

 Has found out thy bed
 Of crimson joy ;
 And his dark secret love
 Does thy life destory.

いうまでもなく、ウィリアムブレイクの『経験のうた』の中的一篇である。僅か八行の短詩だが、その中には、無限の象徴的深みがあり、「私のかわいいばらの木」や「ゆり」など、同じ詩集の中で、ばらをあつかった他の詩群をはるかにしのぐ詩美にかがやいている。華麗であり、優美であり、純愛、あるいは情熱の表象としてのばらが、「病める」ものとなるときに、そのばらのイメージは、われわれの想像の中に、一つの絢爛たる象徴をつくり出すことができるのである。

佐藤春夫にとっては、「病める薔薇」は、『田園の憂鬱¹』において、一人の若い芸術家の希望の崩壊を象徴するものであった。「おお、薔薇、汝病めり！」というブレイクの第一行によって、佐藤春夫は、その芸術家の

1 佐藤春夫は、この作品を『「田園の憂鬱」或は「病める薔薇」』と呼んでいる。

田園の生活に託したすべての憧憬や愛着が空しく消え、彼の魂がもはや救いようのない深淵へ沈潜する、その気分をあらわそうとした。つまり、佐藤春夫は、芸術家の憂鬱とか倦怠とかといったような世紀末的な頹廢性を病めるばらのイメージの中に感じているのである。そして、ブレイクの詩の中に、そのような世紀末的情趣がこもっていることは、誰が見ても否定できることではない。

しかし、佐藤春夫は、あくまでも感覚の上での共感だけであって、『田園の憂鬱』が、ブレイクの「病めるばら」の象徴性の、ある解釈によって成立しているということではできない。「おお、薔薇、汝病めり！」は、ほとんど無意識的に彼の口から出る感嘆の声であったのである。そしてただこの一行だけがまるで強迫観念のように、何回となく彼の聴覚をおそうのであって、その意味は、ブレイクの詩における第二行以下の詩句とは無関係に、独立したものと考えてよいのである。佐藤春夫について、一見不必要なことをこのようにのべたのは、もう一つの『病める薔薇』をとりあげて、三つの「病めるばら」の関係を考えなければならなくなったからである。

その第三の「病める薔薇」というのは、正しくいえば『薔薇は病んでいた』で、李孝石（1907—1940）という朝鮮の作家の作品である。京城大学法文学部の出身で、あとにもふれるが、故 R. H. プライス教授の薫陶をうけた。『薔薇は病んでいた』は、1937年作の短篇である。

これは、時代の強烈な力におし負かされて、至るところにおいて生の追求の道をはばまれ、魂のよりどころを失い、あたかも浮草のようにさすらう一人の青年芸術家を主人公とする小説である。彼からすべての活動の可能性を奪い去った、その時代の圧力が何であったか、作品の中に具体的にはあらわれて来ない。しかし、その問題よりも、この作品の梗概をのべておく必要がある。

二人の男の激しい喧嘩を見て、主人公は、ある強烈な感動を経験する。その喧嘩の中に、彼は、彼の生きる「時代」を垣間見たような感じになるのである。強い方が勝ち、弱い方は、ぶんなぐられて、惨めな屈服を余儀なくされるのだ。その強い暗示性に、彼は気が遠くなりそうになりながらその場を立ち去る。

この部分は、実は作品のプロットとは何の関係もない。しかし、そこに作品全体を支配する象徴的な意味を認めることができる。主人公に対する時代の力というのも、彼の意識も、すべてこのいわば序曲をなす部分の中に見てとることができるのである。

彼は、芸術活動のために、劇団を組織したのであるが、一回の公演も見ぬうちに、理由もなく、検挙の憂目にあう。そして、その夢が一挙にして崩れ去るのにも、畳々たる時代の暗雲を感じずにはおれない。その不当の拘留から釈放されたとき、彼は、彼と同様にうちひしがれて、絶望におちいっている少年時代からのなじみの女優と二人だけになってしまったことを見出した。明日をもおぼつかぬ現状で彼等二人は、憂鬱この上なく、身辺を省る余裕さえない。

その中で、主人公は、時代の風波が若い日の夢をいかに無残に打ち砕いてしまうものであるかを、侘びしい気持で回顧する。彼の目の前に、その女優の七年前の姿がうかぶ。その頃まだ女学生であった彼女は、全身に夢を一ぱい湛え、その健康的で美しい肉体は、たとえるならば、うるわしい一輪の花であった。しかし、それは何と傷つき花であったことだろう。七年を経た今、女優として彼の前にあらわれた彼女の容姿には、かつての夢が、その片鱗をとどめていないとはいえないにしても、うるわしい花は、もはや蝕まれ、どことなく色あせ始めているのを、彼は感じざるを得ないのである。

都会の生活に傷心し、疲れきった彼女は、ひたすらに望郷の思いにから

れ、その郷愁の情は切々と彼の胸に伝わって来るのであるが、どうしても路金調達の方法がなく、いたずらに、陰鬱と焦躁の日が流れる。彼女は自暴自棄になりかける。ついに彼は、意を決して、父親の預金を盗み出して、彼女の所へ急ぐのであるが、彼の救済はすでに手おくれであった。

彼女は、スタイン卿に対するベッキー・シャープよろしく、金満家の放蕩息子をたらしこんで、金をこしらえ、田舎へ去っていたのである。彼は裏切られた思いであった。しかも、裏切られたのは、彼の善意ではなかった。彼は、彼女の肉体が文字通り蝕まれ、病んでいたことを知らなければならなくなるのである。「七、八年前は、あんなにも健康的で、美しい夢をはらんでいた彼女の生命が、こんなにももろく病み、傷つこうとは夢想もできないことであった。その健やかな夢の持主が、七年後には、あろうことか、賤しい夜の女に墮落しようとは、思いもよらぬことであった。あの美しい花は、虫が食いついていたばかりでなく、すでに病んで傷つき始めていたのだ」「薔薇は病んでいた」のである。

こうしてみると、これは、明らかにブレイクの「病めるばら」の一つの解釈によって成立した小説である。

おゝバラ、汝は病みたり
 吼え狂うあらしの中を、
 夜半にとぶ
 見えざる蟲は

深紅の喜の
 汝が床を見いでぬ、
 かくてその黒き秘めたる恋ぞ
 汝が生命をばやぶるなる。²

李孝石が、1937年の朝鮮のインテリ芸術家という特殊な立場に立って、このブレイクの詩からうけとったイメージが、以上のような小説になったのだと私は考える。「夜半にとぶ見えざる蟲」の「黒き秘めたる恋」と、「バラの深紅の喜の床」との関係において、彼は、女体を侵害しようとする男性の情欲のイメージを考えているのである。そして、その女性を象徴するばらに向って、「おゝバラ、汝は病みたり」というとき、それは、固定し難いさまざまな複雑な感情のひびきをもつが、決して、自分から離れたものに向っていつているのではなく、自分自身の哀嘆であり、失望や、倦怠や幻滅感の声となっているのである。李孝石の場合の「病める薔薇」は、その女主人公に対する愛惜の情ばかりでなく、主人公自身の敗北感、無力感、あるいは倦怠感といったようなものすべてに対する慨嘆をふくんでいる。こういう点では、佐藤春夫の場合も同じである。

佐藤春夫の「彼」は、ばらのつぼみや莖に、真青についた無数の蟲を認めたときに「おお、薔薇、汝病めり！」と無意識的に口走るのであるが、それは、もちろん、その「自分の花」なるばらに対する愛惜の情だけをあらわすものではない。それよりもむしろ、彼の生活においてつり来った内面の憂鬱、懊悩の象徴的な声である。つまり、彼は、それを、自分自身に向って発し、いよいよその憂鬱から脱出しようのない彼の深い苦しみをあらわしているのである。彼の一挙一動に「おお、薔薇、汝病めり」の声がひびき、その声が次第にテンポを早めながら、何処までも何処までも、彼を追いかけ、それが、彼の田園に対する憧れや、自然にとけこみたい切願、「薔薇ならば花ひらかん」という望みがことごとく崩れ去ったときのげしい焦躁をあらわしながら『田園の憂鬱』は終っているのである。しかしこの憂鬱、懊悩が、専ら佐藤春夫の「芸術的天才の運命を暗示する」³もの

3 島田謹二「佐藤春夫の『病める薔薇』——推敲経過の一考察——」（『明治大正文学研究』第二十号、耽美主義の研究特集）。

であるという点になると、それは、李孝石の場合と異った意味をもつものになってくるのである。

ブレイクの詩においては、彼自身の挿画がそのイメージを説明してくれる場合が多いが、「病めるばら」に附した原画についてのジョン・サンプソンの考証によれば、それは、李孝石の作品のテーマに一そう近いものであったことが分る。ブレイクの稿本から見つかった彩色の原挿画は、刊本のものとはかなりの違いがある。刊本においては、詩句の通りに、ばらの蕊に蟲がくいつている挿画になっているが、稿本の原画は、その蟲の代りに一人の若者が地面に伏して、あたかも、ばらの精——それは一人の女性によって象徴されているのであるか——がとび去るのを惜しんでいるかのような姿がえがかれているのである。

(Instead of the warm preying upon the heart of the rose there is a youth prostrate on the ground, as if in regret at seeing the spirit of the rose, symbolized by a female figure, take flight.⁴)

これは、先の梗概で示したように、李孝石の主人公が、みずみずしく健康であった「花」が蝕まれたのを知り、その女性から裏切られたことを知ったときに、悲嘆にくれ、遣る方のない愛惜の情をもって、その女性のおもかげを追う姿を、そのままあらわし得るものといってよいのではないか。そうであれば、李孝石は、その稿本の原画のことを知っていたのだろうか。それとも、彼は想像力によってブレイクの詩から、そのようなイメージをうけとったのであろうか。

彼のことに資する資料が余り手もとにないので、こういう問題の実証は甚だ困難だが、少し大胆に私の想像をいれていうならば、先の R. H. ブライス教授が、彼の京城大学在学中に、ブレイクの講議を行ない、しかも

4 John Sampson (ed.) *The Poetical Works of William Blake* (Oxford, 1905), p. 123.

ブレイクのテキスト編纂者として最高の権威であるジョン・サンプソンの上記の考証を示されたのではないかと思うのである。少くとも、ブライス教授の講義が、この問題に関しての動機となったことは、恐らくまちがいはない。李孝石は、在学中に、専らイギリスの詩文学にのみ熱心であったと彼の旧友の一人趙容萬氏（現高麗大教授）は語っている。卒業年次の三年生のときなどは、出席は週にただ一回、英詩の講義の時間だけであった。その英詩の講義の担当が、ブライスであったのである。ついでに、その時間中におけるエピソードの一つを、趙容萬氏の「李孝石文学とその世界—彼の詩的精神を中心として—」から引いておこう。

（英詩の講義の時間になると）ほとんど毎回きまったように指命されるのが孝石であった。そして朗読のあとで、評釈なり、鑑賞なりを求められるのだが、孝石は、いつでもできがよくて賞賛されていた。今でもはっきりおぼえている。ジョン・フリーマンの「十一月の空」(November Sky)をやったとき、その中にある「グレイ」という形容詞の説明が、実にすばらしいといって、ブライス教授は激賞されたものであった。

李孝石にとって「病めるばら」とは、すでにいったように、結局は男の情欲によって蝕まれた女性なのであるが、ばらが蝕まれたのは、単にその「蟲」によるものだけではないのである。ばらは、暴風雨にふきまわられていた。暴風雨に悩み、そして病みかけていた。これが彼にとって重要な問題であったのである。その暴風雨がすなわち、彼の小説における七年間の「時代の波濤」になるのである。その時代の波濤に悩み、かつ病んでいるのは、主人公と同様である。「病めるばら」への真摯な同情は、そこから生じているのである。暴風雨に病みかけている一輪の花なるが故にそれは、暗をとぶ蟲を誘い、その深紅色の床は、歓楽のふしどとも化しやすいのではないか。「吼え狂うあらし」の中に、すべての頹廢の原因があ

ったのである。

小説の中の時代がいつのことであるかは詳かでない。しかし、主人公の心を圧倒する無力感や虚無感が、この時代と関係があったことはすでに明らかだし、またその時代が、朝鮮人の動きに対する疑心が暗鬼を生ぜしめた絶望的な時代であったこともはっきりしている。従って、彼と女主人公との邂逅までの七年間を、単なる時の流れと考えてはならない。それは、彼等の生活において「吼え狂うあらし」の年月であったのである。

だから、女性の上にあらわれた変化は、時間的な変化だけではすまないのである。優美な花の色の褪せ方は、病的な色褪せ方であったのである。彼女は、強烈なジンをあおり、衆目を恥じることもなく、ふしだらな男と踊り耽ることのできる女になっていた。しかし、主人公にとって、もっとも衝激的なことはほかにあった。彼は、彼女とののはじめての肉体の触れ合いを、純粋な愛情としてうけとった。七年間、彼等の間には、感情の交流があり、情熱がつよくなって、はげしく燃え続けて来たと思っていた。しかし、そのあと、彼女は、末練のかけらも残さずに、彼から離れて行った。しかも、彼女の肉体は、すでに「歓楽のふしど」となって、病的に浸されていたことをさとられるようになるのである。「美しかった花は、蟲がくいついていたばかりでなく、病みに病んで、くずれ始めていたのだ」

しかし、「彼女を怨むなどよりは、彼女の将来に対する憐れみの心が、とめどもなく彼の胸にこみ上って来た」と、李孝石は書いている。「このように、夢が消え失せるのは、いろいろな場合があるろうが、その多くの実例の中でも、彼は彼女によって、もっとも哀しく、もっとも思惑ちがいの一枚の標本を見せつけられたような感じで、憂鬱感は、ますますつのるばかりであった」すなわち、「薔薇は病んでいた」という悲嘆は、時代に対する悲哀から出たものである。「目標のない浮草」の人生は、それ自体が頹廢であり、病んでいるのである。小説にしても詩にしても、それを濃

厚にいろどる頹廢気分が、このような時代的な圧力からも生じた場合が多いというのが、朝鮮文学の特徴である。従って、それは宿命的な意味をもつ場合が甚だ多いのである。このような見方をすると、「病めるばら」のうけとり方における佐藤春夫とのちがいが、更にはっきり区別できるようになる。

佐藤春夫における「病めるばら」は、芸術家としての彼自身のことであった。彼の贅沢なまでの感受性への蕩尽には、少なくとも時代性というものを感じさせない。要するに、彼の作品の標題をなす「病める薔薇」とは彼の憂鬱と同じものであって、それは、彼の中における感受性の過多が、彼の現実の生活の上に生ぜしめた頹廢感なり、倦怠感の表現であったのである。それはいうまでもなく、ヨーロッパの世紀末における芸術家の顕著なムードであった。佐藤春夫が、ここで、その世紀末的芸術の表現を試みようとしていることは明らかだ。「古来東洋文学の伝統的な主題を、近代歐洲文学の手法によって描いたものである」という作者自身の弁明は、これをさすものと考えてよい。すなわち、「近代歐洲文学」とは、世紀末文学のことであり、従って、そこに、彼の「憂鬱」の意味も、自ら暗示されていると思えるのである。

つまり、それは、世紀末の芸術家が、過敏な神経と、過剰な感受性の持主であるために、風俗的な現実と、平板な人生に対していかに得ない反感や退屈感を内容とするものである。こういう状態におちいった芸術家の内的苦悩と焦躁を、佐藤春夫は、「病めるばら」のイメージに託しているのである。これは、超然とした孤立の世界である。そこには社会人としての無力感、生活の場の喪失感などから生ずる悲哀はない。しかし、それだけに彼の倦怠と憂鬱には限りがないのである。だから『田園の憂鬱』は『都会の憂鬱』へ続き、前者における「彼」にあたる尾沢峯雄は、自分の芸術的才能への疑いに苦しみ、先輩や仲間から見捨てられ、刺戟も感じず

空想もしなびて、出口のない憂鬱の深淵へますます沈潜してゆくのである。

李孝石の主人公は、こういう意味での敗残者ではない。彼は世から捨てられ、自らも世を捨てた人とはちがう。李孝石はいう。「『薔薇は病んでいた』では、ささやかな解放を描いてみたかったのだ」と。彼は、「吼え狂うあらしの中」をとび、「見えざる蟲」の破壊からの解放を模索しようとした。それは、都会からのがれて、田園の生活に帰りたいという、女主人公のひたすらな憧れの中に感じとれる。

「こんな氷の中に閉じこめられていると、追憶がわたしを離れてゆく。もう遠い昔のことだわ。今は六月ね。ライラックは前庭で花盛りでしょう。一それから邸の四つ目垣の野ばらは、もうつぼみをもっているでしょう」彼女は、『鯨』(ユージン・オニール)におけるキーニイ船長夫人のせりふを、切々と諳んじて、その望郷の思いを訴えるのである。その田園の風景の中に、その野性的な生活の中に、肉体にとっても、魂にとっても蘇生があると思った。四つ目垣の野ばらのつぼみは、「病めるばら」と対照的にその田園における復活の象徴のようにも思えるのである。彼の作品の中で恐らくもっとすぐれている『蕎麦の花』⁵からも分るように、李孝石は、多分に抒情的な田園詩人というような傾向があった。と同時に、彼の純朴な自然に対する憧れは、『豚』、『山』、『野はら』といったような短篇の標題からも感じられるのである。そして、その自然の描写は、抒情的な散文詩さながらである。彼の詩人的抒情が、その時代の暗雲に反応して、哀愁的な頹廢気分をおびるとき、「病めるばら」は、その詩人的感覚を表現するのにもっともふさわしい詩句であったにちがいない。

最後に一つの問題として、『病める薔薇』を通じて、佐藤春夫と李孝石との間に関係があるだろうかということである。芸術的活動に挫折して憂

5 秋田雨雀, 村山知義, 張(野口)赫宙, 兪鎮午共編『朝鮮文学選集』1 (1940年, 赤塚書房) 所載。

鬱病にとりつかれている芸術家、女優との関係、そして最後に女の不貞を知って、主人公の懊悩がクライマックスに達するという骨組から見れば、『薔薇は病んでいた』は、『都会の憂鬱』と附合する点が多い。李孝石が佐藤春夫を読んだ可能性は十分に考えられる。もしそうだったとするならば、彼は、佐藤春夫の詩人的繊細さ、世紀末的頹廢趣味に大いに共感し、ある刺戟を得たということもあり得よう。だが、李孝石の芸術的衝動は、佐藤春夫の耽美的探求とは別の動機から生じたものであった。彼の小説の中に、ブレイクの「病めるばら」のイメージがとり入れられていることが明白である以上、佐藤春夫との関係を推測しなければならない必然性は、ないように思うのである。

(1968. 9. 24)