

鴨居玲と『閑吟集』小歌

植 木 朝 子

一本年は、画家・鴨居玲（一九二八～一九八五）の没後三〇年にあたり、記念の展覧会が催されている。鴨居には、「夢候よ」「踊り候え」と題された作品が複数あり、その題名は愛誦の歌謡からとつたと指摘されるが、本人の著述を含め、これらの指摘にはやや混乱が見られる。本稿は、それらを整理確認したものである。

一、略歴

鴨居玲については、すでに複数の評伝が出版されている^②。ここでは、前記展覧会図録の年譜を参照の上、簡単にその生涯をたどっておく。

鴨居玲は一九二八年二月三日生まれ、父・悠は毎日新聞社の記者であった。玲は三人きょうだいの末っ子で、兄・明は一九四四年に戦士、姉・羊子は大阪読売新聞社の記者を経た後、下着デザイナー

として活躍する。幼年期を金沢で送り、その後は父の転任に伴い、小学校低学年をソウルで過ごす。一九四〇年春、関西学院中学部に入学、のち私立金沢中学に転入し、一九四四年に愛知県派遣石川学徒隊として名古屋の軍需工場で働き、金沢で終戦を迎える。

一九四六年一〇月、金沢美術工芸専門学校（現在の金沢美術工芸大学）予科に入学、洋画を専攻する。

一九四八年以降、石川県現代美術展、二紀展に出品、入選し、一九四九年一〇月には二紀会同人に推挙される。

一九五〇年、金沢美術工芸専門学校本科洋画専攻科を卒業する。上京し、乃村工芸社に入社、看板絵などを製作する。一九五一年秋には乃村工芸社を退社、母と姉の住む大阪に戻る（父は一九四九年四月に死去）。

一九五二年二月、芦屋の田中千代服装学園の講師となり、西宮市

に移る。二紀展への出品を続けながら、以後、大阪・阪急百貨店や銀座・サエグサ画廊で作品展を開催する。

一九五七年頃から十年間ほど、油彩による制作に行き詰まり、パステル、ガッシュなどによる制作が続く。

一九五八年、神戸市に移る。

一九五九年、芦屋市東芦屋町に移る。同年一月、フランスへ。

油彩の制作は思うに任せず、焦燥の思いを抱く。

一九六一年秋、パリから帰国し、神戸市にアトリエを持つ。

一九六五年、制作に自信を失い、ブラジル、ボリビア、ペルーと流浪した後、パリに渡る。

一九六六年、ローマに移り、一二月末に帰国。

一九六八年、四月に大阪・日動画廊で、八月に銀座・日動サロンで個展を開く。一〇月、二紀展に出品、二紀会会員に推挙される。この年、芦屋市大東町に移る。

一九六九年、昭和会展（優秀賞受賞）、安井賞展（第一二回安井賞受賞）、太陽展、二紀展、国際形象展などに出品、一月にはパリに旅行する。このころから教会を題材とする制作が始まる。

一九七〇年二月ごろ、パリから帰国、絵画制作、出品を続ける。

一九七一年二月、スペインに渡る。

一九七二年三月、母・茂代死去。九月、大阪・日動画廊で個展が

開催され、スペインでの油彩、素描三十余点を発表する。

一九七三年一〇月、銀座・日動サロンで個展が開催される。この個展のために一時帰国する。

一九七四年一〇月、スペインからパリに移る。

一九七五年五月、アメリカでの最初の個展がニューヨークのハマ

ー画廊で開催される。六月に名古屋・日動画廊で、一月に大阪・日動画廊で、一二月に仙台・東北日動画廊で個展が開催される。

一九七六年、二月に熊本・日動画廊で、一〇月にパリ・日動画廊で、同月、銀座・日動サロンで個展が開催される。

一九七七年二月、パリから帰国、神戸市東灘区甲南町にアトリエを持つ。三月、安井賞選考委員をつとめる。六月、二紀会委員となる。各地で個展が開催される。このころから裸婦を主題とした制作が始まる。

一九七九年一〇月、『鴨居玲素描集（酔って候）』が神戸新聞出版センターから刊行される。出版記念の展覧会が神戸・そごう美術館で開催される。この年、神戸市中央区熊内町に移る。

一九八〇年一二月、大阪・日動画廊で個展が開催される。

一九八二年二月、個展の制作に追われ、過労のため倒れる。一か月ほど入院。三月、銀座・日動サロンで個展が開催される。

一九八三年八月、再入院、二週間ほどで退院。

一九八四年春、夏、秋と入院を繰り返す。

一九八五年五月、『鴨居玲画集 夢候』が日動出版部から刊行される。名古屋・日動画廊で画集刊行記念の展覧会が開催される。九月七日、自宅で自死。

鴨居玲は、絵画制作の行き詰まりから、睡眠薬とアルコールにおぼれ、自殺未遂を繰り返した。もともと、二面性を持つ破壊型の人物であり、陽気で人当たりのよい一面を持つ一方、親しい人にはささいなことで激昂し、絶交に至ることもあったという。上記の略歴からも、まるで行き詰まりを打開するためかのように、たびたび引越しをし、また、海外に渡った様子が窺われる。晩年は、薬とアルコールの過度な摂取によって体調を崩し、入院を繰り返していた。最後となった自殺行為も本気ではなく、狂言のつもりだったのではないとも言われるが、しかし、そのような死への傾斜が、鴨居の作品に、「死の気配」を濃厚に漂わせているという指摘もある。^③

二、愛誦の歌謡

その鴨居が愛誦した歌謡があり、美術評論家の伊藤誠は、著書冒頭に次のように紹介している。

〈鴨居玲 愛誦のひとふし〉

憂きも ひととき うれしくも 思い醒ませば 夢候よ

酔い候え 踊り候え

（平安時代・詠み人知らず）^④

鴨居と交流のあった伊藤は、本人から直接、この歌謡について聞いたことがあったかも知れないが、鴨居自身、エッセイの中に引用して、次のように記す。六甲山でキャンプをした夜の感慨である。

眠れぬままにテントの中で煙草を吸いながら、あれこれ考える。

五十年という時間の間にいろいろのことがありました。人を憎んだり愛したり、それは随分と長い時間のようにも思えるが、あつという一瞬のことのようにも思える。

少々欲が深くて、ちょっと気が弱く、その上おつちよこちよいの私のことだし、それにそう才能があるとは思えぬ故、なんとなく、ただただなんとなくこのまま一生を終わらそう気もするけれども、まあそれも人生、仕方のないこと。

詠み人は不明だが平安末期の詩に、^⑤

憂きも

ひととき

うれしくも

思い醒ませば

夢候よ

酔い候え

踊り候え

明朝は久しぶりに陽の出を観ることにしよう。^⑤

伊藤の「平安時代・詠み人知らず」という注記は、この鴨居の記述と符合している。また、別の文章の中では、鴨居はこの歌謡を文章の中に溶け込ませて使っている（引用傍線部）。神戸の面白さを記して、次のように著述するところである。

それに少々おちよこちよいではあるが、明るくて開放的な神戸人を、私は日本の中では最も好む。その上、水もよし酒もうまいこの神戸で、無理かもしれないが一生を……と思うようになったこの頃ではある、が何処で最後の時を迎えようと、まあそれほど大したことでもあるまい。考えてみれば憂きことも嬉しいことも夢のように思える。

われ死なば 酒屋の壺の下に埋めよ

もしや滴のたれもせぬかと

悠々居^⑥

「悠々居」は鴨居悠の号である。このエッセイは、父の狂歌をもつて閉じられているが、酒の歌を置く点、「夢」から「酔い候え」に続く、先の「詩」と重なる。

このように、「憂きもひととき……」の歌謡は鴨居玲の思い入れの強い一首であった。当該歌謡の出典については、すでに、司馬遼太郎の小説「妖怪」から引用されたものとの指摘がある。「妖怪」

鴨居玲と『閑吟集』小歌

は、一九六七年六月二日から翌年四月二七日まで、読売新聞に連載された歴史幻想小説とでもいうべきものであるが、舞台は室町八代将軍、足利義政の時代である。主人公の源四郎は、生まれ育った熊野山中を出て、都に向かう。道連れとなった山伏・腹大夫と湯川村の宿に泊まる。そこで酒に酔った腹大夫が歌い出す。引用中に出てくる「くらら」というのは、源四郎と腹大夫の部屋にやってきて酌をした歩き巫女である。（*数字）は稿者が便宜的に付した（以下同じ）。

腹大夫は低吟して、謡をうたいはじめた。今様（流行歌）である。

「夢候よ」

という謡であった。源四郎がそつとのぞくと腹大夫は頭を深く垂れ、酒のみ茶わんを膝のうえにかかえてゆらゆらとうたつてくる。

憂きもひととき

うれしきも

思い醒ませば

夢候よ（*①）

刹那の悦楽だけに人生の価値を見出そうとする、いかにも乱世の無名詩人がうたいあげたような今様であった。

六九

(存外いい声だ)

と、源四郎は腹大夫の意外な余技におどろいた。それに腹大夫はよほどこの今様が好きなのか、感情がふるえるばかりにこもっている。

思い醒ませば

夢候よ

と腹大夫がくりかえしたとき、かれは音をたてて倒れた。寝入った。

「私もうたつたげようか」

と、くららがいった。

「聞こえるぜ」

「だいじょうぶ。暁あけぼののからすが啼くまであのひとは死人よ」

「わかるのか」

「私にはね」

くららは源四郎の耳もとに唇をつけ、息を吹き入れるようにしてうたいはじめた。

なにしようぞ

くすんで

一期いちごは夢よ

ただ狂え(*②)

くすんでというのは、まじめくさって、という意味であろう。まじめくさって世を渡ったところで一生は夢よ、ただ狂え、というのである。これも都では流行しているらしい。

「さあ、狂わせてあげましょう、若君」

「若君？」

「かくしたって私の目はごまかせませんよ。都にのぼって將軍さまのお世嗣だと名乗り出るおつもりでしょう。どうせ都で狂うなら、今宵私と狂い候え(⑧)」

引用中の*①は、『閑吟集』一九三番歌、*②は五五番歌で、室町時代後期に流行した小歌である。「妖怪」は足利時代の設定であるから、この時代の流行歌謡として『閑吟集』小歌はあげるにふさわしいものである。司馬はこれを「今様」と表現しているが、今様とは平安時代末の流行歌謡であり、『閑吟集』小歌を今様と呼ぶのは誤りである。しかし、司馬は、引用本文の書き方からも窺われるように、今様を単なる「流行歌」の意味で使っている節もある。『この国のかたち 一』所収の「室町の世」においても次のように書いている。

一期いちご(一会いちえ)という言葉も流行した。踊りながらうたう今いま様のなかに、「何なにせうぞ くすんで 一期は夢よ ただ狂へ」という歌詞があるが、これはおのれへの励ましであって、虚無的

なものではなかった。^⑧

前記*②の小歌を「踊りながらうたう今様」としている。そもそも今様とは、今風の、当世風の、という意味であるから、流行歌の意味で使用するのは間違いないと言えないが、歌謡名として「今様」といった場合には平安時代末の流行歌謡に限定される。『この国のかたち』は、評論随想とでもいべきもので、虚構の小説作品ではないので、意図的に誤りを記すとも思われず、たとえば*②の小歌も、小説内とは異なって歴史的仮名遣いで記される。従って、司馬の歌謡史理解には錯誤があったものと考えられる。鴨居が、*①を「平安末期の詩」としたのは、「妖怪」の記述の「今様」を歌謡名として捉えたためであろう。さらに鴨居は原典にない、「酔い候え踊り候え」という言葉を付け加えている。「妖怪」本文中のくらの言葉「狂い候え」から触発されたものかと思われる。なお、鴨居は本来「うれしきも」とあるべきところを「うれしくも」としている。

三、「妖怪」の中の歌謡

「妖怪」には、第二節にあげた引用部分の二首の小歌以外にも、いくつかの古典歌謡が引かれている。

「ご存じでありますか、かような歌を」
と、今様を口ずさみはじめた。

鴨居玲と『閑吟集』小歌

ただなにごと

ゆめまぼろしや 水の泡

笹の葉に置く露のまに

あじきな世や (*③)

低いが厚味のある、いい声である。(中略)

想えども

想わぬふりをして

しゃっ

として居りやるこそ

底は深けれ (*④)

語りはじめたことからは、なるほど意外で数奇である。

主人公・源四郎が体調不良の折に助けられた母娘の家で、酒を飲みながら母親の数奇な運命を聞く場面である。母親は御所の雑仕女であったが、帝の愛を受けた。やがて人の知るところとなり、娘を懐妊した身で御所を追われたのだという。*③は『閑吟集』五二番歌(ただし初句は「ただなにごと^⑧もかごと^⑩」)、*④は八七番歌(ただし初句は「想へど」)である。自分のたどってきた道が夢幻のように思われるということが、*③の小歌で、帝との秘めた恋の一口マを*④で表現していることが、後の母親の述懐によって明らかになる、巧みな構成である。

源四郎は上機嫌になって今様をうたいだした。

「ビンジョウや」

という唄である。ビンジョウとは源四郎の時代の俗語で、美人ということである。

「美女や、美女うち見れば、一本葛ともなりなはやとおもう。

本より末まで捻らればや。切るとも刻むとも離れがたきはわが

宿世」(※⑤)

「この世のものとおもえぬほどにうつくし」い遊女の酌で酒を飲みながら、源四郎が歌う場面。*⑤は『梁塵秘抄』三四二番歌(ただし冒頭の「美女や」は無し、「なりなばやと」は「なりなばやとぞ」^①)である。当該歌謡は正しく平安末期に流行した「今様」である。愛欲の思いを歌った当該今様は、美しい遊女の前で戯れて歌うにふさわしく、よく選ばれたものであった。ただし、室町時代にはほとんど絶えていた今様を、源四郎が歌うことはあり得ず、あくまで虚構世界のことである。以上のような、古典歌謡をそのまま引いたものではなく、司馬の創作歌謡の中で、古典歌謡が参照されているのではないかと思われる例もある。源四郎の仲間である「乞食坊主」の「念閑」が、大きな瓶を担がされて歩きながら歌う歌である。

お浄土や

お浄土詣るそれまでは

瓶をむつくりかつがされ

こちへよろり

おちへよろり

よろりよろりの娑婆の辛さや

後半部分は『閑吟集』一八八番歌「上さに人のうち被く 練貫酒のしわざかや ちちよろり ちちよろよろ 腰の立たぬはあの人ゆゑよなう」の傍線部と一脈通じるところがある。『閑吟集』小歌は酒に酔ったために、足元がおぼつかない様子を歌うが、司馬の創作歌謡はそれを利用しながら、瓶の重さでよろける様子に転換しているものと考えられる。

さて、*③・④・⑤の歌謡は、酒の席で、その場にふさわしく選ばれたものであったが、その場面のみ働きにとどまるのに対し、*①・②は「妖怪」という作品全体の通奏低音のように響き続けているものである。「妖怪」には「唐天子」と呼ばれる「ばけもの」が登場し、人々に妖術をかける。彼の「幻戯」によって人々は空間的にも時間的にも遠く離れたものを眼前に見る。それは「夢」を見ているような状態である。そして、自分の意志とは関係なく操られるのである。幻術が「夢」であるという把握は、さらに、この世も「夢」に過ぎないという認識につながっていく。そのような認識は、「妖怪」作品中で繰り返されるが、たとえば、源四郎と唐天子

の次のようなやりとりがある。

「冗談ではない。これは幻戯だろう」

「あたりまえだ。ただしただの幻戯でなくて唐渡りの仙術だとおもえ」

「どうせ、夢なのだ」

「ふん、きいた口を。この世が夢か、仙術が現実か。(中略)仙術を学べばこの世はすべて夢になる。仙術こそまことの現実になる」

また、別の機会に、唐天子が幻出させた兜率天に入り込んでしまった源四郎が、やがてそれを脱した後の場面は次のようである。

—あれは、唐天子の幻術なのだ。

その証拠がある。あの老杉から降りてきたとき、ばたばたと逃げだす者があつてその後ろ姿を見たのだが、たしかにあれは唐天子にちがいがなかった。

(幻術である以上、夢と同然)

所詮は夢だ、唄ではないが夢候よ、だ。

「ここでいう「唄」は*①を指すものであろう。

あるいは*③④を歌い、身の上話をした母親が、次のように言う。

「夢でございませすもの、夢のなかだけでも綺羅をかざっておれ

ばよろしいのでございませすよ。—たとえ」

—と、母親は言葉をつづけた。

「あなたさまが征夷大将軍におなりあそばして六十余州の武家をおひきいになつても、そのご生涯は夢の夢でございませすよ。

夢であるとしてもすならば、このいぶせき苦家^{くみや}でみませす夢も、夢

ということではおなじこと。およそ儚^{はかな}し」

「そのご生涯は夢の夢でございませすよ」という母親の言葉は、*②の小歌「二期は夢よ」と通じる感覚であろう。この世を夢と観^みする思想は、中世文芸の一つの根幹をなすものであるが、『閑吟集』にも、「夢幻や 南無三宝」(五三)、「くすむ人は見られぬ 夢の夢の世を 現顔^{うつらなほ}して」(五四)、「夢の戯れいたづらに 松風に知らせじ 朝顔は日にしほれ 野草の露は風に消え かかるはかなき夢の世を 現と住むぞ迷ひなる」(九五) など、枚挙にいとまがない。「妖怪」の作品世界が持つ無常観に、鴨居は深く共感し、その象徴的な表現として、*①は鴨居に強い印象を与えたのであろう。

四、司馬遼太郎との交流

鴨居が「妖怪」をいつ、どのように読んだのか、明らかな事情は不明であるが、司馬は、姉の羊子を通して、結果的に失意の玲を助ましたことがあった。そのいきさつについて、司馬の文章を引用す

る。「昭和三十年代のおわりごろ」、司馬は、友人の森島瑛（婦人用下着会社の専務）と鴨居羊子（下着デザイナー）。森島の会社の社長」と話す機会があった。神戸に住んでいた玲が、抽象画全盛の時代にあわず、孤立を深め、ついに南米へ行ってしまった頃のことである。

「そこで死ぬと玲ちゃんはいつているよ」

鴨居さんは、言葉を手切つてほうりだすような物の言い方の人である。死ぬというのは、むしろ不自然に死ぬというところか、と私は理解した。私はそれまで鴨居玲氏の作品を知らなかった。このため、私は、村中がいつせいにカボチャをつくるようにしてひととおなじイデオロギーの絵を描きたがる日本の風土のほうに、噴きあげてくる憤りが向いた。カボチャをつくらずにただひとりとうがんとつくっている孤独な人間を、群れを組んで不正義としていびるということ、画家にとつてもっとも重要な自我の問題が消えはてているのではないかとふんがしい、日本社会の伝統である稲作共同体意識では、絵を描くという大それたことはできないのだろうか、と思ったりした。

「玲ちゃんの絵があるよ」

鴨居羊子さんが物憂げに持ってきたのは三十枚ばかりの絵の

モノクロームの写真だった。（中略）この画家はこういう時代の意匠から自由すぎる絵をかいては、結局は水田農村から追いだされるようにして漂泊せざるをえないだろうと思った。

が、私は、絵画を見るだけの立場として、日本の芸術社会に絵を描くことの自由さがあることを願いつづけてきた。このため、すでに述べてきたような内容について、つまりは自分自身の課題としてそのことを二人に聴いてもらった。同じ体験をした森島瑛氏はよくわかってくれたし、鴨居羊子さんは私のいったことをほばあやまりなしにエア・メールにのせて弟君のもとに書き送つたらしい。弟君はその手紙を入手すると、すぐ日本に帰ってきて制作を再開し、ほどなく安井賞を受けた。¹²⁾

鴨居がブラジルに渡つたのは一九六五年三月、ボリビア、ペルーなどを放浪して、パリ、ローマに移り、帰国したのが一九六六年一月である。司馬の言葉を記した姉の手紙を受け取つたのは、一九六六年一月以前、さほど遡らない時のことだったのだろう。その後、一九六九年三月に、第一二回安井賞を受賞している。司馬は一九五三年五月、産業経済新聞社大阪本社の文化部勤務となり、美術と文学を担当した。一九六〇年一月、『梟の城』で第四二回直木賞を受賞、文化部長に就任し、一九六一年三月に、出版局次長をもって産経新聞社を退社しているから、上記のエピソードは美術記者を

やめた後のことであるが、引用中略部分には「ゴッホの場合、教会の説教師を、職業としてでなく神への情熱のあらわれとしてつとめたことがあるだけに、死の予見をおもわせる木々や鳥や老人にも救いがあったが、無神論の風土にうまれた玲氏には人間の根源的な恐怖として老醜があり、古い紙のようにひからびた人生の記憶だけが、それらの無明のあつまりが懸命に美になろうとしてあがいている」と、ゴッホを引き合いに出した深みのある絵画評が記されている。同じ時のことを、司馬は鴨居玲追悼の言葉の結びに、次のように述べている。

「この人は、とびきりあかるい人たちがう？」

と、私は鴨居玲について、森島瑛氏にきいたことがある。目もくらむほどの光度をもたねば、画中の人物の人生を照射して、それを一滴に凝縮することができないはずではないか。

「あかるい」

と、森島瑛氏はいった。ついでながらこの人とは、私は昭和三十年代の一時期、たがい大阪で美術記者をやっていた。この時期、ふたりとも絵のことから離れている。

この会話をかわしたのは、昭和四十年の夏で、鴨居玲の年譜によると、かれの三十七歳のとき、南米を放浪していたころであった。場所は、大阪だった。チュニツクという、姉君の羊子

氏と森島氏がやっている下着の会社オフィスだった。

そのとき、写真になった鴨居玲の作品を数十枚みせてもらい、驚歎してしまった。天才というのはこういう人のことをいうのだと思ひ、近況をきくと、自分の画業に絶望して死をさへ考えている、という。当時、画壇はヒステリックなほどに抽象画が全盛をきわめていて、かれは孤独になってしまっている、ということだった。

あれから二十年経った。

歳月が、かれに対して親切になった。ほとんどの人が、かれの作品にいのちのよろこびを見出すようになったとき、かれ自身は、その作品にもあるように、一挙に自分の顔を脱ぎ、虚空に帰った^⑬。

「一挙に自分の顔を脱いだ作品とは、自死した年に書かれた自画像・「肖像」(油彩・画布)^⑭と思われる。自らの顔をほぎ取って左手にもち、右手をポケットに突っ込んでいる。身体に乗った頭部は、のつべらぼうの白くまるい塊である。

姉・羊子を通して始まったと思ひ、司馬と玲の交流であるが、失意と焦燥の中にあつた玲にとつて、司馬の言葉はこの上ない励ましになったであろう。鴨居には「酔って候」と題された絵が複数あるが、この作品名は、司馬遼太郎の小説の題からとられている^⑮。土

佐国高知藩主・山内豊信（谷堂）を主人公にした短編で、豊信の大飲ぶりに焦点を当てた題名である。別の作品であるが、司馬の「国盗り物語」に触れて、鴨居は伊藤誠宛書簡（一九七二年六月六日付）で、以下のように述べている。

一昨日、昨日と、トレドのカフェで司馬さんの「国取り物語^マ」を読んで居りました。

結局、斉藤道三 織田信長にしても 英雄と呼ばれる人達は、腕力 キモッタマ、といった ごく つまらない物で そうよばれるのではなく、新しい（秩序）、新しい道徳をつくった人達であると感じました。¹⁷

この手紙が書かれた時期は鴨居の絶頂期と言ってよい。スペイン、ラ・マンチャ地方のバルデペーニヤスに居を構えた鴨居は、この村に親しみ「私の村」と呼んだ。陽気な村の人々とふれ合い、彼らをモチーフにして「私の村の酔っ払い」「おばあさん」「廃兵」などの代表作が生まれた。トレドはバルデペーニヤスから移った地である。「新しい」対象を描くことによって新境地を開きつつあった鴨居は、「斉藤道三」や「織田信長」を自らに引きつけるような気持ちで小説を読んだのであろうか。断片的な記述ではあるが、鴨居が司馬作品を愛読していたことは窺われよう。

五、「酔い」と「夢」と中世小説

スペイン時代以降、繰り返し描かれた酔っ払いの絵には、うつむき加減の千鳥足で歩く男、酔ったあげくか仰向けに倒れている人物など、「夢候よ」と題されたものが複数ある。また、酔って踊っている人物の絵には「踊り候え」という作品名が付されている。¹⁸ また「酔候え」と題されたものもある。鴨居生前に出された二冊の画集がそれぞれ「酔って候」（一九七九年一〇月）「夢候」（一九八五年五月）と題されていることから、これらの言葉に対する鴨居の思い入れの強さが窺われる。きっかけは敬愛する司馬の作品であったが、*①②の小歌は、鴨居の人生観そのものと深く共鳴していたと言えるのではないだろうか。鴨居はスペインからバリに移り、一九七七年に日本に帰国する。スペイン時代にモデルとした老婆や酔っ払いなどが周囲にいない中、鴨居は新たな画題を模索して苦しむ。一九八一年に描かれた「夢にて候²¹」はうつろな目の男であり、髪型やこけた頬は、鴨居自身によく似ている（スペインで書かれた複数の「夢候よ」の男は髪は薄い、ふくよかな頬の持ち主である）。死に向かう過剰なアルコール摂取の酔いの中で、鴨居は「妖怪」の登場人物たちのように一期は夢と思いい詰めていったのだろうか。

注

- ① 「没後三〇年 鴨居玲展——踊り候え——」東京ステーションギャラリー（五月三〇日～七月二〇日）、北海道立函館美術館（七月二六日～九月六日）、石川県立美術館（九月二二日～一〇月二五日）、伊丹市立美術館（一〇月三一日～二月三日）。
- ② 瀧梯三「一期は夢よ 鴨居玲」（日動出版部 一九九二年）、牧野留美子「哀しき道化師 鴨居玲の絵画と生の軌跡」（神戸新聞総合出版センター 二〇〇三年）、伊藤誠「回想の鴨居玲——「昭和」を生き抜いた画家」（神戸新聞総合出版センター 二〇〇五年）、長谷川智恵子「鴨居玲 死を見つめる男」講談社 二〇一五年）。
- ③ 前多武志「生死を象る作品の礎」（注①展覧会図録『没後三〇年 鴨居玲展——踊り候え——』）。
- ④ 注②伊藤著書。
- ⑤ 鴨居玲『踊り候え』改訂版（風来舎 一九九二年）による。初出は『神戸からの手紙』一九八一年二月。
- ⑥ 注⑤書による。初出は『神戸新聞』一九八〇年六月一九日。
- ⑦ 坂崎乙郎「鴨居玲の世界」（『鴨居玲画集——夢候』日動出版部 一九八五年）。
- ⑧ 『司馬遼太郎全集』第二二卷（文藝春秋 一九七三年）による。「妖怪」の引用は以下同じ。
- ⑨ 『司馬遼太郎全集』第六六卷（文藝春秋 二〇〇〇年）による。
- ⑩ 新編日本古典文学全集『神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（小学館 二〇〇〇年）により、一部表記を改めた。「閑吟集」の引用は以下同じ。
- ⑪ 注⑩書による。
- ⑫ 「裸眼で」（『微光のなかの宇宙 私の美術観』（中央公論社 一九八四

鴨居玲と『閑吟集』小歌

- 年）所収・書き下ろし。『司馬遼太郎全集』第六五卷（文藝春秋 一九九九年）による。
- ⑬ 注②長谷川著書による。
- ⑭ 一九八五年「肖像」油彩・画布 九一・〇×七二・七cm（注①展覧会図録による）。以下、鴨居作品については、制作年・画題・材質・大きさ（縦×横）の順に記す。データは『鴨居玲画集——夢候』（日動出版部 一九八五年）による。
- ⑮ 一九七九年「酔って候」油彩・画布 一一六・七×七二・八cm
一九八四年「酔って候」油彩・画布 一一二・一×九七・〇cm
- ⑯ 注①展覧会図録解説。本展覧会に出されている「酔って候」は一九八四年の作品。解説執筆者は久米淳之。
- ⑰ 注②伊藤著書による。
- ⑱ 一九七三年「私の村の酔っ払い——夢候よ——」
油彩・画布 九二・〇×七三・〇cm
- 一九七三年「夢候よ」油彩・画布 一一六・〇×七三・〇cm
一九七三年「夢候よ」油彩・画布 一九五・〇×一三〇・〇cm
一九七四年「夢候よ」油彩・画布 一一六・〇×九七・〇cm
一九七四年「夢候よ」油彩・画布 一八〇・〇×一〇六・八cm
一九七四年「踊り候え」油彩・画布 九二・五×六〇・五cm
一九八四年「踊り候え」（未完）
油彩・画布 一八一・五×二二七・三cm
- ⑳ 一九七七年「酔候え」油彩・厚紙 六四・四×五〇・五cm
一九八一年「夢にて候」油彩・画布 五三・二×四一・〇cm